

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

**COMPANHIA CARROÇA DE MAMULENGOS:  
TEMPOS E TERRITÓRIOS DE APRENDIZAGENS**

Alúzio Augusto Carvalho Santos

BRASÍLIA

2016

Aluizio Augusto Carvalho Santos

**COMPANHIA CARROÇA DE MAMULENGOS:  
TEMPOS E TERRITÓRIOS DE APRENDIZAGENS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Banca Examinadora da  
Faculdade de Educação da Universidade de  
Brasília, como requisito parcial e  
insubstituível para obtenção do título de  
Licenciado em Pedagogia.

Orientadora: Patrícia Lima Martins  
Pederiva

Brasília

2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cc

Carvalho Santos, Aluizio Augusto  
Companhia Carroça de Mamulengos - tempos e territórios de  
aprendizagens / Aluizio Augusto Carvalho Santos; orientador  
Patrícia Lima Martins Pederiva . -- Brasília, 2016.  
59 p.

Monografia (Graduação - Pedagogia) -- Universidade de  
Brasília, 2016.

1. Artes. 2. Culturas. 3. Educação. 4. Carroça de  
Mamulengos. 5. Palhaço. I. Lima Martins Pederiva , Patrícia,  
orient. II. Título.

Aluízio Augusto Carvalho Santos

**COMPANHIA CARROÇA DE MAMULENGOS:  
TEMPOS E TERRITÓRIOS DE APRENDIZAGENS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Banca Examinadora da  
Faculdade de Educação da Universidade de  
Brasília, como requisito parcial e  
insubstituível para obtenção do título de  
Licenciado em Pedagogia.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Patrícia Lima Martins Pederiva (Orientadora)

Departamento de Métodos e Técnicas / FE / UnB

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivany Câmara Neiva

Centro de Excelência em Turismo / UnB

---

Prof.<sup>o</sup> Me. Roberto Ricardo Santos de Amorim

Mestre PPGE/UnB

---

Prof.<sup>o</sup> Me. Saulo Pequeno Nogueira Florêncio

Doutorando PPGE/UnB

(Suplente)

**Brasília, 09 de dezembro de 2016**

**DEDICATÓRIA**

para Chandra, Luan.e à minha mãe por todos aprendizados que paciente e amorosamente  
compartilharam comigo nessa vida.

## AGRADECIMENTOS

À Companhia Carroça de Mamulengos pelas aprendizagens necessárias que possibilitam acreditar que artes e culturas são transformadoras.

À professora Patrícia Pederiva, que me proporcionou o seu tempo e atenção para o êxito desse trabalho.

Ao Cauã, Taicy e Roberto, que ainda no início da graduação me acolheram, acreditaram e apoiaram minha permanência na UnB.

Às comadres Iva, Ana e Bru e aos compadres George e Márcio por sempre acreditarem no meu trabalho.

Ao amigo Tadeu, que sempre apoiou e acreditou que minhas práticas e estudos aproximando artes, culturas e educação valiam à pena.

À professora e orientadora Cláudia Sanz pelos ensinamentos inesquecíveis em sala de aula, extensão e no Alumiar.

Às professoras e aos professores da Faculdade de Educação/UnB, principalmente, Fátima Vidal, Sônia Marise, Andréia Martinez, Maria do Amparo, Juiana Caixeta, Alexandra Militão, Cleyton Gontijo e Renato Hilário.

Ao Zé Carlos (Palhaço Mangaba) e à Leninha companheiros de “passar chapéu” em praças e ônibus do DF e Entorno.

Aos funcionários da secretaria da Faculdade de Educação (FE/UnB): Ana Cristina Danicki, Gilberto Perpétuo, William Nunes da Mota, Marco Antônio Gomes e Maryluci da Mota Paiva.

Ao funcionários do apoio, limpeza e portaria, especialmente ao Roberto Lira.

À Francisca Picanço por ter cedido as fotos que ilustram esse TCC.

À comunidade da EC Sonhém de Cima que acolheu minha proposta de Residência Artístico-Cultural e proporcionou aprendizados inesquecíveis.

Às crianças, mães, pais, responsáveis e profissionais que estiveram comigo nos períodos que trabalhei na Vivendo e Aprendendo.

Muitos especiais à Aldinéia, ao Chicão e a Companhia Mambembrincantes.

À irmandade dos genuínos artistas populares, que em sua maioria negra, sempre compartilhou seus ensinamentos comigo.

Aos erês e a todas as criaturas que apreciam meu trabalho “o meu reisado chegou pra fazer os seus pedidos.”

## EPÍGRAFE

Viva ao povo brasileiro  
Com toda sua vertente  
Buscando ser mensageiro  
Na cultura da semente  
A fartura é um presente  
Para todo o coração  
Nascida em cima do chão  
Da poesia sagrada  
Nesta terra abençoada  
Resgatando a tradição

Resgatando a tradição  
Nesta terra abençoada  
Da poesia sagrada  
Nascida em cima do chão  
Para todo o coração  
A fartura é um presente  
Na cultura da semente  
Buscando ser mensageiro  
Com toda sua vertente  
Viva ao povo brasileiro

(Antonio Gomide)

## **RESUMO**

Ao "percorrer" a trilha (interpretação) dos tempos e territórios, neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), parti de questões básicas, como: que aprendizagens significativas permanecem de uma escola fundamental (anos iniciais) em nossa sociedade contemporânea? Que aprendizagens do tempo e território (espaço) criamos, quando, desde muito cedo, somos "educados", culturalmente, com um tempo externo e "sempre o mesmo", disposto a fazer-nos "correr" mecanicamente atrás dos ponteiros dos relógios e, senão bastasse, quiséssemos "matá-lo", por não aguentarmos sua transcorrência monótona? (Re)visitei memórias para narrar e compartilhar histórias da Companhia Carroça de Mamulengos, que nos apontam caminhos possíveis de uma estética, que comporta os pensamentos criativos e artísticos, onde ocorrem as grandes ideias que transformam todo um pensamento, que possibilitam aproximações das artes e das culturas com a educação. Assim, ao narrar parte dessa experiência nas artes e culturas, estabelecemos diálogos, ora em consenso, ora em conflito, como a própria história, inacabada por natureza e, portanto, aberta para novas trilhas.

**Palavras-chave: Artes – Culturas – Educação – Carroça de Mamulengos**



## **ABSTRACT**

In this Course Conclusion Work (CBT), I went from basic questions such as: what meaningful learning remains of a fundamental school (initial years) in our contemporary society? What learning of time and territory (space) we create, when, from an early age, we are "educated", culturally, with an external time and "always the same", willing to make us "run" mechanically behind the hands of clocks and, if not enough, we wanted to "kill" him, because we could not endure his monotonous transcurrence? (Re) I visited memories to narrate and share stories of the Company of Mamulengos Wagon, that point us possible paths of an aesthetic, that includes the creative and artistic thoughts, where the great ideas that transform an entire thought occur, which allow the approximation of the arts and cultures with education. Thus, in narrating part of this experience in the arts and cultures, we establish dialogues, sometimes in consensus, sometimes in conflict, such as the own history, unfinished by nature and therefore open to new paths

**Key words: Arts - Cultures - Education - Mamulengos Wagon**

**LISTA DE FIGURAS:**

- Figura 1: Apresentação de “Histórias de Teatro e Circo”, na Vivendo e Aprendendo, em outubro de 1997.
- Figura 2: Schirley e João com a burrinha Fumacinha, um dos bonecos criados pela companhia.
- Figura 3: João e o bode, outra criação da companhia.
- Figura 4: Carlos e as crianças.
- Figura 5: Carlos cantando canções de sua autoria e Pedro participando do espetáculo.
- Figura 6: Redação de uma criança participante das atividades do Grupo Cultural Anjos da Terra, na EC Córrego do Ouro. Novembro de 2016.
- Figura 7: Schirley retirando a boneca Mariama da sua caixa.
- Figura 8: No palco: Carlos, Schirley, Maria, Antonio, Francisco, João, Pedro e Mateus, Na plateia, indicado pela seta, o autor Aluízio Augusto

## Sumário

<b>1ª parte: MEMORIAL .....</b>	<b>04</b>
<b>PASSAGENS DE UM PALHAÇO-PESQUISADOR-PROFESSOR.....</b>	<b>05</b>
<b>CAMINHANDO ENTRE A PALHAÇARIA E AS PRÁTICAS EM EDUCAÇÃO .....</b>	<b>05</b>
<b>DOS ANJOS DA TERRA AO CIRCO E À CULTURA POPULAR NA EC SONHÉM DE CIMA: QUANDO O PALHAÇO PROPÕE OUTRA EDUCAÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>15</b>
<b>EMBARQUE IMEDIATO.....</b>	<b>17</b>
 <b>2ª parte: MONOGRAFIA.....</b>	 <b>19</b>
<b>INTRODUÇÃO. ....</b>	<b>20</b>
Roteiro das estações. ....	26
Contextualização. ....	27
Procedimentos.....	28
<b>1ª ESTAÇÃO: A PEDAGOGIA E A EDUCAÇÃO.....</b>	<b>28</b>
O que é Pedagogia?.....	28
Então, o que é Educação? .....	30
A Educação e suas prática pedagógicas.....	32
<b>2ª ESTAÇÃO: VIDA VIVA DA COMPANHIA CARROÇA DE MAMULENGOS .....</b>	<b>33</b>
<b>3ª ESTAÇÃO: O SONHO ENCANTADO DE UMA PÁTRIA MÃE GENTIL.....</b>	<b>39</b>
<b>4ª ESTAÇÃO FINAL: ARTES, CULTURAS E APRENDIZAGENS.....</b>	<b>43</b>
 <b>3ª parte: PERSPECTIVAS FUTURAS.....</b>	 <b>48</b>
<b>NOVOS CAMINHOS PARA UM VELHO PALHAÇO. ....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS. ....</b>	<b>50</b>

**1ª parte:**  
**MEMORIAL**

## **PASSAGENS DE UM PALHAÇO-PESQUISADOR-PROFESSOR**

Palhaço não dá lição de moral, mas também não é amoral. Mas quem sabe a diferença? Quem conhece o limite? Acho que tudo depende do lado que escolhemos na vida e de compreender que, a todo instante, é como se um espelho aparecesse, o muro andasse, trocando os lados de lado. O que é justo num determinado momento ou situação pode ser injusto no momento seguinte. A verdade nunca é absoluta, a bondade nem sempre é o melhor caminho, e por aí vão às coisas, exigindo atenção, sabedoria e um firme exercício de fidelidade aos princípios que norteiam dos que escolhem ter princípios na vida.

Elogio da Bobagem, Alice Viveiros de Castro

Ingressei na Universidade de Brasília (UnB) em 2014, utilizando a nota do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Contudo, já convivía com Mestras e Mestres por mais de vinte anos tive a experiência de conviver com a genuína sabedoria da cultura popular, mais especificamente com a arte dos bonecos e do circo.

No grupo teatral Esquadrão da Vida, participei do espetáculo Na Rua com Romeu e Julieta, em 1995. Criado a partir do texto William Shakespeare, ali percebi que os exercícios teatrais auxiliavam na construção de personagem, composição de cena e expressão vocal. Era um espetáculo composto por muita música, bem-humorado e pontuado por cantigas populares. O espetáculo passou cinco anos percorrendo as quadras do Plano Piloto, Regiões Administrativas do Distrito Federal e diversas cidades brasileiras. O Bicho Homem e Outros Bichos foi o espetáculo em seguida. Utilizava trechos de diversos autores e foi resultado do processo de estudos, leitura e interpretação de textos da dramaturgia com ênfase corporal.

Depois disso afastei-me do Esquadrão da Vida. Envolvi-me com teatro de bonecos, conhecendo a Companhia Carroça de Mamulengos e o Mestre Zezito. Também assumi responsabilidades de estagiário na Associação Pró-Educação Vivendo e Aprendendo, ou simplesmente Vivendo. Minha arte expandiu-se, levando-me a aprofundar as leituras e estudos no âmbito do brincar.

Voltei a encontrar-me com a Vivendo somente em 2006, quando fui professor do Ciclo IV e pude formatar um projeto que unia cultura popular, arte circense, brincar e contos tradicionais brasileiros. Essa experiência em arte e educação mudou minha vida, como veremos mais adiante.

## **CAMINHANDO ENTRE A PALHAÇARIA E AS PRÁTICAS EM EDUCAÇÃO**

Antes de passar pelo ritual do ingressar na academia, exercia meu trabalho como artista popular. Porém, alguns trabalhos importantes foram perdidos por não ter diploma de curso

superior. Não havia sofrimento por essa condição, mas uma determinada pressão social e psíquica por conta das escolhas de vida. O bom desempenho no ENEM e a maturidade no conhecimento dos cursos universitários proporcionaram como primeira opção a escolha da Pedagogia para complementar minha formação de vida.

Recordo-me que a escolha do curso de Pedagogia baseou-se na experiência da Vivendo e em outros trabalhos educacionais em ONGs Brasil afora, maduro na época, porém ainda sonhador – sonho de construir uma sociedade utópica com justiça social e qualidade de vida. Isso era tão forte que nos primeiros dias de aulas, nas ritualísticas de seminários propostas pelas professoras, repetia minha prática com a arte.

Mesmo conhecendo o curso, não sabia ao certo do que se tratava no decorrer das aulas, mas a julgar pelo seu nome entendia que estava próximo daquilo que eu queria. Após ingressar na universidade fui me apaixonando pela vida acadêmica, pelas aulas, pelas leituras teóricas e, no ano de 2015, apresentei meu projeto de Residência Artístico-Cultural na EC Sonhém de Cima, situada na área rural de Sobradinho, onde tive a oportunidade de desenvolver um trabalho intenso articulando minhas ideias. Foi muito interessante porque, nessa experiência, descobri prática e teoricamente a aplicação das teorias do campo da Educação.

É fácil compreender o enorme significado da conservação da experiência anterior para a vida do homem, o quanto ela facilita sua adaptação ao mundo que o cerca, ao criar e elaborar hábitos permanentes que se repetem em condições iguais. (VIGOTSKY, 2009, p.12)

Nesse período tive acesso a discussões enriquecedoras com uma equipe de professoras que ajudaram aprimorar minhas reflexões e práticas, desenvolvendo a maioria dos meus trabalhos de campo solicitados nas disciplinas na EC Sonhém de Cima. A interação com a comunidade escolar me conduziu a descobertas sobre potencialidades e dificuldades das relações humanas dentro de uma estrutura institucional escolarizada. A palhaçaria sempre me ensinou muito sobre as relações humanas interpessoais.

Nessa residência tive a oportunidade de acompanhar as atividades corriqueiras de preparação de aula e de como funciona a avaliação de uma professora de ensino fundamental numa escola pública, com um contato mais aprofundado com a prática da Educação e passei a

me interessar mais ainda pelo tema, articulando sempre com minha percepção e experiência nas artes e culturas.

Ainda em 2015 pude aprofundar os estudos na obra do filósofo alemão Walter Benjamin, especialmente no Programa de Iniciação Científica (PIBIC). Fui selecionado no PIBIC, o que de certa maneira me deu mais segurança no caminho dentro da academia e do curso de Pedagogia, já que mapeei na obra de Benjamin conceitos da infância e da imagem. Para chegar a tais conceitos foi necessário um aprofundamento em outros, como os de experiência e temporalidade. Esse projeto foi coordenado pela professora Cláudia Sanz e culminou num artigo escrito por nós com o título “Tempo e infâncias: contribuições de Walter Benjamin às práxis educacionais”.

O projeto envolveu muita leitura, resenhas de textos e anotações no diário de campo, numa metodologia de investigação e análise da obra do autor. Tive a oportunidade de entrar em contato com aportes teóricos da infância, do brincar e das imagens relacionadas com a Educação. Meu plano de trabalho incluía a leitura textos que não são comuns no curso de Pedagogia. Este projeto teve uma função importante na minha vida acadêmica porque guardava determinada originalidade, já presente nos meus estudos pessoais, e não encontrada em nenhum dos estudos até então realizados por mim no curso de Pedagogia da UnB. Ao mesmo tempo, era justamente aquilo que eu procurava e que julgava faltar para iniciar a escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Essas minhas andanças com o projeto de Iniciação Científica se integraram como uma luva na mão com relações que fui estabelecendo no território acadêmico. Ingressei em 2014 na UnB e, como dito anteriormente, embora me apaixonando pela vida acadêmica e pelo curso – e talvez por isso mesmo – algumas inquietações me moveram ao envolvimento com a recuperação do Cineclube Dois Candangos. Assumi no ano de 2015 a responsabilidade de retomar o debate de filmes na Faculdade de Educação (FE), numa perspectiva cineclubista, e fui indicado como coordenador geral. Em 2016 fomos acolhidos no Grupo Alumiar, como atividade de Extensão. Neste mesmo ano outras inquietações me levaram a participar de um movimento estudantil autônomo que se formava no intuito de garantir os direitos de estudantes negros dentro da universidade. A participação no Encontro de Estudantes e Coletivos Universitários Negros (EECUN) foi decisivo para ocuparmos o Centro de Convivência Negra (CCN), que foi retomado em prol da comunidade negra da UnB. Como descendente de negros e índios, vi nessa participação uma boa oportunidade de inserção nos movimentos pela igualdade de direitos.

Assim, após o envolvimento com o Programa de Pesquisa da Iniciação Científica, pude conhecer também a possibilidade pensar e praticar outra educação. Nesse período minha relação com a Educação estava ideológica e praticamente arraigada em minhas práticas cotidianas. Após a experiência na Escola Classe Sonhém de Cima, me sinto apto a defender uma didática própria. Espero que ao término do curso de Pedagogia possa implementar e coordenar pedagogicamente outras residências em outras escolas do DF ou no Brasil com outros artistas, professores, estudantes e comunidade em geral, na busca de construção de metodologias participativas que estão na ordem das minhas atuações sociais.

Dentro de nossos encontros sempre procurei fazer aulas mais participadas e bem humoradas, uma construção de conhecimento a partir da realidade cotidiana dos estudantes. Experiência mais especial neste sentido foi a organização da “quadrilha nas alturas” Gigantes do Sonhém. Como fui co-criador e gestor, tive liberdade de experimentação de diferentes metodologias. As diversas atividades interdisciplinares extra-aula levaram os alunos a formarem outro olhar para a relação de ensino-aprendizagem por meio do brincar e da cultura popular.

As metodologias utilizadas tiveram como pressupostos teóricos as ideias de Paulo Freire (2005) e Moacir Gadotti (1993, 2004) que propõem como princípios básicos uma educação crítica e emancipadora. A educação emancipadora esteve acompanhada de princípios em que se procurou um fortalecimento da democracia e da cidadania na consecução de um processo participativo com referências culturais. Alguns princípios como as tecnologias sociais, o cooperativismo e a economia solidária guiaram esses processos. A pesquisa-ação sempre foi meu estilo metodológico de trabalho, por compreender a indissociabilidade entre o conhecimento prático e o teórico. Após acompanhar a rotina de uma instituição escolar, pude compreender um pouco da crise por que passa a escola na contemporaneidade, o que intensificou meu interesse por práticas educacionais libertadoras e emancipadoras, formais ou não formais, relacionadas a buscas locais pelo desenvolvimento sustentável.

Esse tema, assim como a Educação para a participação, que me acompanhou por quase toda a minha vida, fora e dentro da academia, unida à experiência marcante nas artes e nas culturas populares, me sensibilizou a direcionar olhares mais aprofundados para a infância e o brincar, sempre com a perspectiva de desenvolver ações com crianças, jovens e adultos das áreas periféricas. Nessa experiência cotidiana da EC Sonhém de Cima, cresceram as reflexões para praticar uma educação sem moldes, sem hierarquias, em salas de aula que



sejam ao ar livre, embaixo das árvores; onde diálogos intergeracionais tiveram inspiração mais ancestral no surpreendente Carlos Gomide, criador da Companhia Carroça de Mamulengos, uma personalidade histórica na formação bonequeiros e palhaços do DF e Entorno. Carlos, ainda na década de 1970, escolheu itinerar pelo Brasil afora, mas onde aportaram diversas pessoas interessadas nos seus saberes e práticas. Montou um base em Juazeiro do Norte/CE, onde nesse espaço, montou um viveiro de frutíferas e projetos artísticos. Autodidata, é um dos principais mobilizadores e catalizadores de diversos encontros sobre educação e os saberes populares. Seu saber é compartilhado em escolas públicas, comunitárias, particulares e universidades. Devem-se a ele muitas referências e provocações que me despertaram para conhecer e me aprofundar nas arte dos bonecos e da palhaçaria; muitas vivências com as artes, com as culturas populares, com a terra, com a ecologia, mas também com as pessoas, crianças, jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social, que nunca tinha visto pior em todas as vivências em bairros periféricos por onde tinha passado até aquele momento. Assim, tão próximo da lembrança daquela experiência da realidade em Águas Lindas de Goiás/GO, ingressei com outro pensamento no curso de Pedagogia, pesquisando as práticas educacionais para além dos espaços institucionais, focando principalmente na experiência com artistas e culturas populares, o que gerou a monografia “Companhia Carroça de Mamulengos: tempos e territórios de aprendizagens”.

## **DOS ANJOS DA TERRA AO CIRCO E À CULTURA POPULAR NA EC SONHÉM DE CIMA: QUANDO O PALHAÇO PROPÕE OUTRA EDUCAÇÃO**

Descobri o teatro ainda no ensino fundamental. Curiosamente meu primeiro papel foi de um palhaço, contudo a arte do palhaço veio no encontro com a Companhia Esquadrão da Vida, no ano de 1995, com a participação no espetáculo Na Rua com Romeu e Julieta, dirigido por Ary Pára-Raios, no Espaço Cultural 508 Sul (atualmente fechado e com o nome de Espaço Cultural Renato Russo), “Ary Pára-Raios, antes Ary José de Oliveira e às vezes Pararraios ou Pára-Rayos (não importa – os raios não caem no mesmo lugar...) viveu sessenta e três anos de arte. Quase metade desse tempo em Brasília ou perto daqui” (NEIVA, 2004, p.

2) A base pedagógica do grupo é a vivência de si enquanto um ser único no mundo, segundo Maíra Oliveira, atriz, diretora e filha de Ary “Parece que a missão dele no mundo era provocar, ensinar pelo desafio, mostrar possibilidades, juntar disciplina e invenção” (NEIVA, 2004, p. 10), foi o início de uma busca de um palhaço pessoal, com características próprias.

Saímos na rua, fizemos uma matéria de jornal, quem editava o Caderno Dois [do Correio Braziliense], se não me engano era o Tetê Catalão e nós botamos,

ele botou o nome “Esquadrão da Vida” e adotamos, isso faz vinte e dois anos. (...) Nós fomos virando gente da rua. Como existe quem vira bicho do mato, nós viramos bichos da rua. Acho que entendemos bastante da questão da rua, do gesto, das contenções metafísicas, das expansões físicas do gesto, da voz para trabalhar na rua, onde não é muito simples. Cada vez que se trabalha se descobre que é mais difícil, porque se você não vai para rua, apenas para divertir os primeiros da fila, mas para fazer o que a gente tem feito: os espetáculos com quinhentas, seiscentas apresentações. Espetáculos onde o público todo senta no meio da rua e consome um espetáculo com texto de uma hora. Então a gente acha que nós estamos bem encaminhados, nada resolvidos, mas encaminhados. (PÁRA-RÁIOS, 2004, p. 96)

Percebi que as fragilidades humanas são verdades encaradas e expostas ao público e utilizadas como força cênica, e de acordo com os princípios criados por Jacques Lecoq, que segundo Reis (2010) adota uma técnica desvinculada das técnicas de “clown”, cuja pedagogia para descoberta do palhaço pessoal é a via negativa do enfrentamento do ego como dispositivo que influenciou a prática artística de grupos teatrais do mundo desde a década de 1960. Reis cita inclusive como seguidores dessa linha dois palhaços brasileiros contemporâneos, Carlos Simione e Ricardo Pucetti do Lume, que influenciaram a concepção do estado do clown (palhaço) de diversos palhaços brasileiros:

O estado do clown seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas que acontecem a ele, buscando uma vulnerabilidade que revela a pessoa do ator livre de suas armaduras. É a redescoberta do prazer de fazer coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser. É um estado de afetividade, no sentido de ser “afetado”, tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações. [...] O estado do clown é levar ao extremo a importância da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com o “fora”, o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público. (PUCETTI, 2006, p. 138).

Então comecei uma pesquisa sobre o estado do palhaço popular, chegando a um personagem chamado Ximbica, com a dilatação das minhas características individuais apresentadas ao público, ou seja, com uma lógica e criação de personagens peculiar. Diferente de outra arte cênica como a do teatro, a arte do palhaço é a pesquisa de uma vida. Na carreira teatral o ator aumenta seu currículo e sua experiência interpretando os mais diversos e diferentes tipos de personagens. Na experiência profissional do palhaço, procura-se não interpretar personagens, mas buscar trazer ao público elementos do próprio artista para um único personagem construído ao longo da vida. Sobre isso Reis (2013, p.303) analisa como

importância especial a relação da personalidade do artista com sua carreira de maneira que “o comportamento cênico do palhaço resulta de reações emprestadas da sua própria personalidade”.

O autor discute as consequências dramáticas dessa relação, mas nesse momento quero propor uma discussão de lado inverso. Desde que descobri a arte do palhaço venho pesquisando minha personalidade como forma de criação cênica e isso tem influenciado todos os aspectos profissionais de minha vida, principalmente na construção da concepção da forma de ver e praticar as relações sociais. Nas nuances cotidianas, nas relações educativas, a arte do palhaço vem dando um toque, às vezes tênue, mas transformador, o que tem impulsionado o surgimento dessa reflexão para um olhar especial sobre a arte, a pesquisa e a educação.

O poder de encantamento produzido por essa arte tem sido tão significativo que há um tempo tem atravessado minhas atividades, deixando alguma contribuição para a consecução de projetos e principalmente para minha experiência de vida, o que tenho estudado sistematicamente para sintetizar no termo palhaço-pesquisador-professor. Não poderia deixar de citar um exemplo significativo que mais me marcou durante esse período acadêmico. As aulas na EC Sonhém de Cima viram-se transformadas desde que passei a experimentar técnicas cênicas do palhaço e brincante popular para auxiliar no processo de aprendizado. Por meio da conexão empática e do riso, o processo de ensino se via rendido a um aprendizado mais consistente. O projeto da residência artístico-cultural foi atravessado por experimentações intensas da relação entre a arte do palhaço e a educação.

O palhaço estimula a participação nas pessoas que espontaneamente tornam-se ativas nas dinâmicas, contradizendo a perspectiva do submisso, calado, com medo de dar sua voz como contribuição à comunidade escolar. Lidei com muitos estudantes em situação de vulnerabilidade social e que muito claramente sentiam o peso institucional da sociedade capitalista sobre o próprio desenvolvimento enquanto seres humanos.

Mas a experiência que me suscitou as reflexões sobre a importância do papel do artista e a necessidade de cultura da popular, da arte que vai à rua, ocupar o espaço público reforçando esta sua característica pública começou no ano de 2009, quando iniciei o projeto Anjos da Terra na Vivendo, onde, em horário contraturno, passei a exercer a função de artista de rua e professor. Artistas de rua fazem apresentações e passam o chapéu no final, no caso aos finais dos encontros cada participante depositava alguma palavra do que ficou naquele dia.

Depois desse período, morei em São Paulo, onde realizei algumas experimentações com o palhaço Ximbica, participei de diversas oficinas e cursos na área do riso, de teatro de bonecos e de cinema, oferecidos na SP Escola de Teatro, o que se mostrou eficaz para retomada dos estudos de uma forma mais sistemática.

O aprendizado de “ser” palhaço se deu a partir de pesquisas pessoais e que encontra um modo de fazer que seja relacionado com a personalidade da pessoa. Em seguida aprende-se o “fazer” com esse “ser” encontrado. De maneira mais profissional, aprofundi mais as técnicas cênicas de palhaço, aplicados ao conhecimento de números clássicos de palhaçaria, transmitidas pelo Mestre Zezito.

A experiência na Vivendo foi a base na construção do Grupo Cultural Anjos da Terra. Meu material cênico principal utilizado em laboratórios práticos realizados em diversos tipos de apresentações (congressos, seminários, aniversários, escolas) e principalmente na rua (praças, parques, ônibus coletivos). Foi a principal escola para o aprimoramento da minha prática na arte do palhaço. Foi fazendo arte na rua que fui me formando como artista de rua. Vejo a diferença entre “arte na rua” e “arte de rua” como um ponto de partida importante para essa discussão sobre a formação do palhaço-pesquisador-professor.

Ao fazer constantemente arte na rua fui adaptando os números clássicos de palhaço para o ambiente. O tipo de ambiente em que se faz a arte do palhaço modifica todas as suas soluções estéticas e relacionais, a ponto de se criar um modo específico que podemos falar da arte de rua. Como a apresentar cenas e esquetes de palhaço dentro dos ônibus. Em março de 2015, o Grupo Cultural Anjos da Terra iniciou um projeto independente de residência artístico-cultural na EC Sonhém de Cima, onde passei a vivenciar o conceito de palhaço de rua que hoje é o principal pilar do grupo. A concepção iniciou-se nessa época com a ideia de que o artista deve estar conectado aos problemas socioeducacionais por que passa a sociedade na contemporaneidade.

Atuei ainda sem o nome de grupo durante muito tempo. Um dia, numa comunidade quilombola, senti a necessidade de fazer nossa apresentação diretamente em contato com a terra e esse ato surgia em consonância com um sentido próprio daquela apresentação que envolvia questões educacionais e sociais, não pelo conteúdo mas pelo contexto. Naquele dia senti que a arte não poderia ser descontextualizada, principalmente a arte do palhaço que trabalha a presença, um olhar diferenciado para a realidade e as relações humanas. Foi assim que resolvi batizar nosso grupo de Anjos da Terra.

E para que serve a arte? Para quem serve a arte? A arte está a serviço de algo? Esses questionamentos sempre estiveram presentes, em cada vez que empreendia uma ação, ou apoiava algum projeto. Já entendia que a arte como mobilizadora da humanidade sempre estará a serviço de algo, alguma ideia, contexto, ideologia ou filosofia. O fato de ter escolhido esse nome, Anjos da Terra, é um indicativo de que optei por estar a favor de princípios que nos levem a uma convivência mais saudável neste nosso planeta chamado Terra.

Sabia que aquela ação na escola concorria com sérias questões sociais no entorno, e que convivendo ali estaria investindo energia para apoiar um pensamento que trazia um pouco de sonho e utopia para um local muito surrado pela realidade violenta comum em bairros periféricos do DF. A educação já estava nas raízes da arte que produzia. Esta questão está muito nítida no release de minha autoria divulgado em 2009:

A cultura popular começou a encontrar espaço nas escolas e instituições, levada por projetos educacionais que, irrecorrivelmente, instauram o prazer como elemento essencial na trama do saber. E assim se dá o primeiro passo para a recuperação da percepção: mais abrangente, o olhar começa a funcionar em harmonia com a dimensão multicultural à qual todos estamos inseridos.<sup>1</sup>

Por mais que já tivesse maturidade artística o suficiente para adaptar aqueles números clássicos de palhaçaria que havia aprendido e muito apresentados nos movimentos sociais, foi um indicativo de que já havia princípios de uma metodologia nas atividades artística e culturais do Grupo Cultural Anjos da Terra.

As ações foram se consolidando como a arte em espaços públicos, como uma função social engajada. Um exemplo foi a participação em 2007 do palhaço Ximbica no 5º Congresso Nacional do MST, realizado na área externa do Estádio Mané Garrincha e no Ginásio Nilson Nelson, em uma ação constituinte de outra forma de educação. Neste congresso os palhaços Ximbica e Mangaba ensinavam às crianças andarem de perna de pau, faziam apresentações e saíram em marcha com o movimento até a Praça dos Três Poderes, distribuindo gracejos e conversando sobre terra para todos, especialmente com aqueles que vivem nas ruas (mesmo que tenham casas), vítimas das diversas violências sociais (drogas, desigualdade social, prostituição etc.). O objetivo dessa ação era, partindo da área do congresso, chegar até a Praça dos Três Poderes para uma atividade socioeducativa de encerramento. No meio do trajeto o imperativo era mobilizar a população nos temas que foram discutidos nos cinco dias do congresso. A nossa presença enquanto palhaços foi muito marcante tanto para nós quanto para os trabalhadores, especialmente as crianças que vivem nos acampamentos. São locais com baixa

---

<sup>1</sup> Release de divulgação do projeto Anjos da Terra na Vivendo e Aprendendo (2009).

qualidade de vida, habitações precárias e vulnerabilidade à violência por parte da polícia, em caso de reintegração de posse.

As crianças daquele congresso olhavam pra nós muito desconfiadas e não tinham reações comuns visíveis em outras experiências de interação que já tive, como palhaço, com o público infantil. O olhar de encanto era escamoteado por uma mistura de assombro com apatia. A quietude delas se reverteu depois que se direcionaram para o treinamento de perna de pau. Também apresentamos os números clássicos da palhaçaria, e a partir deles improvisamos rodas de conversas que se remetiam à educação dessas crianças em seus acampamentos. Naquele dia ficaram muito evidentes as possibilidades educacionais da arte do palhaço para ações com públicos socialmente vulneráveis.

Como ação social já estava muito óbvio, mas como parâmetro de intervenção educacional, não era tão assimilável assim, apesar de já conseguir enxergar formas ou maneiras de se fazer educação. Meu esforço em refletir sobre como gerar conteúdos que pudessem munir o público para uma observação diferente da relação ensino-aprendizagem sempre me causava algum tipo de desafio. Ainda não me sentia seguro o bastante para a partir da experiência do palhaço (sem perder o estado do palhaço), focar em números específicos. Com o passar do tempo fui mudando um pouco de concepção, e entendendo que a arte poderia atingir de outras formas de educação, não necessariamente atreladas a um conteudismo. Depois de diversas experiências em que simplesmente me apresentei com os conhecidos números clássicos de palhaço, me dei conta que simplesmente já havia uma sensibilização estética proposta. Venho trabalhando desde 2009 com o Grupo Cultural Anjos da Terra no intuito de enraizar a arte do palhaço nas ruas do DF e Entorno, fazendo apresentações semanais, gerando cultura de arte de rua. Passei a notar como o público já reconhece o palhaço nos ônibus, por exemplo. Dentro de sete anos de existência do Grupo Anjos da Terra são sete anos com essa ação que visa fortalecer o espaço público e contribuir para o sentimento de pertencimento das pessoas a um lugar que é patrimônio da humanidade.

O palhaço de rua, na minha concepção, que surge como consequência de uma prática compartilhada entre mim e outros artistas, é o artista palhaço, que exerce sua arte em um espaço público, interagindo e mobilizando as pessoas com seu estado de palhaço para não somente se assistir a um espetáculo, mas no intuito de gerar outra atmosfera emotiva em determinado território diferente daquela, presente no cotidiano.

Sempre houve uma rotina que incluía convocar as pessoas para se tornar naquele momento uma plateia em roda, apresentar um espetáculo e passar o chapéu para que as pessoas possam pagar pelo espetáculo. Esta ação repetida diariamente ou semanalmente durante algum tempo no mesmo espaço, forma uma espécie de transmutação do significado daquele determinado território na memória emotiva das pessoas.

Ressalto que “passar o chapéu” é considerado um ato educativo. Sempre há um discurso que quanto mais bem construído soa fundamental tanto para mobilizar a vontade das pessoas de colocarem dinheiro naquele momento, quanto para deixar muito claro que alimentar o artista de rua é uma ação libertária, independente, um financiamento direto sem risco de passar o conteúdo e o discurso do artista por jogos ideológicos de interesse.

Um bom texto proferido por uma artista de rua na hora de passar o chapéu auxilia na perpetuação da arte de rua e na cultura de contribuição direta no chapéu. Cada vez que as pessoas gostam de um espetáculo e contribuem livremente no chapéu do artista estão exercendo um papel de cidadania ao apoiar e fortalecer a ocupação de espaços públicos com arte. Se pelo discurso um artista de rua sensibiliza as pessoas para isso, há um ganho educativo que vai além da contribuição material esperada.

A noção de palhaço-pesquisador-professor surge no Grupo Cultural Anjos da Terra a partir de uma preocupação com a educação e perpetuação da palhaçaria de rua. Nossa arte para continuar existindo e se fortalecendo, precisa de espaços públicos vivos, ativos e frequentados. Pela experiência descobri como a ação constante e cotidiana pode gerar modificações no uso do território, com a arte abrindo canais de acesso onde os fazeres artísticos são processos formativos que contribuem para intensificar o uso do espaço público e disseminar a cultura da contribuição espontânea no chapéu como um princípio de cidadania.

## **PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS**

Minha prática tem aspectos influenciados pelas ideias de Freire (1982), em que se prioriza o processo de formação como responsabilidade de cada um. O significado da arte do palhaço funciona enquanto ação cultural para a libertação, na medida em que utilizo seus princípios para gerar um enfrentamento contra a introjeção de valores dos dominadores, em um processo em que os oprimidos expulsam as sombras míticas dos opressores, historicamente subjetivadas. Assim, em cada encontro praticamos o desvelar da realidade dirigindo-a no sentido de sua transformação. No encontro da teoria com a prática, há um entusiasmo coletivo. Encontro semelhanças sensacionais (!) entre as práticas da arte do

palhaço e o que Freire propõe como uma pedagogia utópica de denúncia e do anúncio de engajamento numa forma de ação político-revolucionário:

[...] a educação ou a ação cultural para a libertação, em lugar de ser aquela alienante transferência de conhecimento, é o autêntico ato de conhecer, em que os educandos – também educadores – como consciências “intencionadas” ao mundo ou como corpos conscientes, se inserem como os educadores – educandos também - na busca de novos conhecimentos, como consequência do ato de reconhecer o conhecimento existente. (FREIRE, 1982, p.99)

Na experiência em 2009, como coordenador de rodas estava também me auto educando em companhia dos outros. Após cada encontro sentávamos em círculo e refletíamos sobre como foi o processo daquele dia, cada um falando da sua própria experiência e a partir dela colaborando com críticas construtivas sobre a observação dos outros. O fundamental é que entendia que, como artista, tinha alguma responsabilidade dialógica de formação das plateias pelo exemplo de vida emancipada enquanto artista, acerca da função que me cabe, a da transformação das almas, e da missão, que é estabelecer esta transformação onde se necessita de luz e afeto. Também é importante criar uma consciência sobre nosso lugar enquanto artistas de rua, fomentadores de uma nova cultura política-sócio-filosófica, que se volta para um movimento de emancipação dos moldes e padrões do sistema capitalista. Entendo que não busco com o meu fazer tornar-me "emergente", reformador desse sistema neoliberal, mas que pelas minhas funções, devo contornar o paradigma dominante. Assim como na mola propulsora do sistema há uma dedicação cotidiana à sua manutenção, enquanto artista e artista de rua, devo me conscientizar de que preciso me dedicar cotidianamente à construção de estratégias de emancipação, de trabalho diário, para assim, construir um sistema econômico-político-cultural paralelo. Temos que educar cotidianamente a sociedade na qual estamos inseridos em relação à existência das artes e culturas de rua, e fazer as pessoas entenderem que assim como é digno de nós estarmos ali a trabalhar, é digno que as pessoas paguem pela graça recebida por eles por meio da nossa função.

Vejo em cada encontro uma possibilidade de fortalecer os vínculos entre o palhaço e o público. A generosidade é uma máxima na arte da palhaçaria e aquela prática me fazia vislumbrar o crescimento desse princípio a ponto de romper com o princípio capitalista do individualismo para projetar uma prática diferenciada profissionalmente de forma coletiva, em que as relações fossem atravessadas pelo afeto e a ludicidade cotidiana da função social e educativa da arte do palhaço num projeto de comunidade solidária.



Sempre foi muito claro que as vias para essa transformação perpassam a educação, e o que estou experimentando me leva a compreender a potencialidade da arte do palhaço para a educação.

## **EMBARQUE IMEDIATO**

Comecei a enxergar algo nessa experiência sobre a relação entre o palhaço que vive na comunidade em que age, conectado ao seu local de origem e/ou moradia. Pode também integrar-se como educador, como formador de opinião que opera o território cotidianamente, como bem foi já abordado em Milan (2007). Para o autor, a educação social é por excelência uma educação comunitária em que a própria comunidade pode tornar-se agente pedagógico fazendo de seu bairro um lugar formativo, onde cada vez mais se afirma a importância de se construírem projetos de valores indeníveis comuns a partir da prática de modalidades interpessoais autênticas, valendo-se de diferentes estratégias pedagógicas que transversalizem os diferentes “pequenos mundos” dentro de uma comunidade. Os “pequenos mundos” são abordados por Milan (2007) a partir da distinção do sociólogo Tommaso Sordi, dos diferentes ambientes que vão desde a família, o ambiente de estudo ou trabalho, até os lugares de iniciativa social como associações locais. Para o autor todos são atravessados por relações informais onde muitas vezes vivem relações fragmentadas e um sentimento de solidão frustrante. Por outro lado estes “pequenos mundos” também possuem características que podem potencializar cada um tornar-se protagonista, sujeito ou ator para se tornarem construtores de comunidade a partir de seu “pequeno mundo” de pertencimento.

Vivendo na comunidade de Sobradinho como palhaço de rua, pesquisador e também professor, enxerguei em minhas práticas potencialidade de pelo menos duas características das estratégias propostas por Milan (2007): “o trabalho de promoção cultural que consiste na organização de momentos de encontro” (p.39) como estratégia pedagógica indireta; e a educação na escola como estratégia pedagógica direta. Assim, vi o quanto a educação pode estar presente na escola, em contextos formais e não formalizados, sem uma pedagogia aparente, mas existente, potencializada pelas vantagens comunicativas propiciadas pela arte da palhaçaria.

O palhaço-pesquisador-professor é vivenciado de duas maneiras possíveis. Primeiro existe a ação performática do palhaço de rua que se assemelha ao que Carreira (2007) associa ao teatro de rua, como manifestação de reconquista à sua característica de “lugar” em contraponto à superficialidade do universo do consumo que procura hegemonizar o território

por uma prática perversa da globalização. Assim, de acordo com o autor, pela ação performática do palhaço é possível transformar os espaços, da escola e da rua, em espaço de brincar, brincadeira e transgressão e a partir das manifestações lúdicas podem ser propostas rupturas com a ordem social vigente.

E por trás da ação performática, existe também a possibilidade do educador, reconhecido como uma celebridade da alegria em sua comunidade, o que o permite no cotidiano acessar as pessoas e suas afetividades e tendo a arte da palhaçaria como ferramenta disponível, é possível acessar outras diversas estratégias pedagógicas propostas por Milan (2007) como fortalecer as iniciativas associacionistas, mobilizando o trabalho em rede, oferecendo formações pedagógicas para professores, famílias, e quaisquer educadores em potencial e contribuindo para a percepção da comunidade de que cada um pode aprofundar seu papel social e educativo e contribuir para uma integração cada vez mais positiva na sua própria comunidade.

A Companhia Carroça de Mamulengos me auxiliou a construir as reflexões desse trabalho e chegou momento de embarcarmos na trilha dessas aprendizagens, construídas com memórias de tempos e territórios.

**2ª parte:**  
**MONOGRAFIA**

## INTRODUÇÃO

Década de 1990. Nos passeios de bicicleta aos domingos pelo Eixão do Lazer, sempre parávamos na Torre de Televisão, ponto de convergência de artesãos, capoeiristas e artistas de rua, em uma época em que os moradores da Capital Federal compartilhavam as poucas opções culturais. Era uma tarde de sol, e no gramado um aglomerado de pessoas começou a movimentar-se e formar uma roda; logo uma plateia estava disposta para assistir ao espetáculo da Companhia Carroça de Mamulengos, que estabelecia uma ligação direta e marcante com grande parte daquele público espectador, irrompendo potentemente em versos iniciais adaptados do reisado:

Ó Deus salve casa santa  
Onde Deus fez a morada  
Ó Deus salve casa santa  
Onde Deus fez a morada<sup>1</sup>



*Figura 1: Apresentação de “Histórias de Teatro e Circo”, na Vivendo e Aprendendo, em outubro de 1997.  
Foto: Francisca Picanço.*

Em outubro de 1997, na Associação Pró-Educação Vivendo e Aprendendo, houve uma apresentação do espetáculo “Histórias de Teatro e Circo”, da Companhia, no galpão da escola, e foi possível uma conversa mais próxima com seu criador, Carlos Gomide, e com os outros componentes da Companhia: Schirley, Maria, Antonio, Francisco, João, Pedro e Mateus - Luzia e

---

<sup>1</sup> Música de abertura do espetáculo “Histórias de teatro e circo”



Isabel ainda não eram nascidas. Em uma entrevista à Rádio Nacional, de Brasília<sup>2</sup> Carlos explicou que

na medida em que as crianças também foram tendo maior maturidade, com certeza, elas também foram podendo trazer sua participação, seja tocando, seja ajudando na confecção de um personagem, intuindo um cenário.



*Figura 2: Schirley e João com a burrinha Fumacinha, um dos bonecos criados pela companhia.  
Foto: Francisca Picanço.*



*Figura 3: João e o bode, outra criação da companhia.  
Foto: Francisca Picanço.*

<sup>2</sup> Entrevista cedida ao Programa Espaço Arte, no dia 25.08.2011.

Daí a necessidade de criar uma concepção cênica que possibilitasse a participação das crianças dentro de uma consciência de que vida e arte se complementam. Carlos e Schirley foram forjando conceitos de arte e educação na formação dos filhos:

desde o início ficou mais claro pra mim que a educação maior que eu poderia dar pra eles era passar de alguma forma o conhecimento que eu vim adquirindo na vivência da cultura popular, e creio que a melhor forma como se diz: é que forjar o caminho dos filhos não é apontando o caminho, mas caminhando no caminho.<sup>3</sup>



Figura 4: Carlos e as crianças.

Foto: Francisca Picanço.

Os filhos sempre acompanharam seus pais na itinerância pelo país. Carlos Gomide e Schirley França eram – e são – educadores. E para nós, educadores comprometidos com uma educação crítica e emancipadora, cada vez mais, torna-se essencial evidenciarmos experiências exitosas, principalmente, as que carregam os princípios de uma sociedade que procura o fortalecimento da democracia e da cidadania na consecução de um processo coletivo com referências culturais.

Em seu livro *Costumes em Comum*, edição de 2010, o historiador E. P. Thompson esclarece que os costumes culturais são “como a conduta inercial, habitual e induzida” e recorre ao filósofo inglês Francis Bacon:

Os homens professam, protestam, comprometem-se, pronunciam grandes palavras, para depois fazer o que sempre fizeram. Como se fossem imagens mortas, instrumentos movidos exclusivamente pelas rodas do costume.

<sup>3</sup> Idem.

Para Bacon, portanto, o problema consistia em induzir melhores hábitos o mais cedo possível:

Como o costume é a principal diretriz da vida humana, que os homens procurem ter bons costumes [...] O costume é mais perfeito quando tem origem nos primeiros anos de vida: é o que chamamos de educação, que, com efeito, não passa de um costume cedo adquirido.

Bacon não estava pensando na classe trabalhadora, mas cem anos depois Bernard Mandeville, tão convencido quanto Bacon da “tirania dos costumes que prevalece sobre nós”, estava muito menos inclinado a aceitar a educação universal. Era necessário que “toda uma multidão [...] habituassem seu corpo ao trabalho”, tanto em seu próprio benefício como para sustentar o lazer, o conforto e os prazeres dos mais afortunados. (THOMPSON, 2010, p. 14)

Atualmente, precisamos lidar com problemas que foram gerados na própria lógica do sistema de capitalismo neoliberal. E diante dessa perversa situação, a formação docente precisa desenvolver habilidades críticas, já que o frenético ritmo imposto por essas mudanças provocam situações de escolhas e reflexões, como: Educar para transformar ou manter o acelerado caminho da barbárie? Para essa transformação, como ousarmos na criação dentro de

espaços escolarizados? Quais territórios para aprendizagens são propícios aos conhecimentos não científicos e técnicos?

A reflexão sobre essas questões nos oferece chances de ampliarmos as possibilidades de transformação de que a nossa sociedade tanto necessita. Assim, próximos de experiências com grupos e movimentos populares, nos propomos pesquisar as artes, as brincadeiras e as culturas populares, que surgem com oportunidades para descobrirmos e exercitarmos, com as crianças, habilidades psicomotoras, cognitivas e afetivas.

As artes e as culturas, como atividades intrínsecas à Humanidade, criam seus próprios processos de aprendizagem, fora dos métodos e técnicas propostos nos cursos de Pedagogia. A teoria histórico-cultural tem por um dos seus princípios fundamentais as relações sociais, e que o desenvolvimento humano acontece em um processo histórico.

Embora o processo de aprendizado siga a sua própria ordem lógica, desperta e dirige, na mente da criança, um sistema de processos oculto à observação direta do sujeito às suas próprias leis de desenvolvimento.  
(VIGOTSKY, 2005, p.127).

Segundo Vigotsky, a experiência é ponto de partida para o desenvolvimento. Então, promover o pensamento de educandas e educandos não significa estagnação frente às novas aprendizagens e aos saberes não formais. Os processos de cada criança adquirem outras formas de pensar e agir diante das diferentes experiências propostas.

A partir da década de 1980, com a redemocratização do país e com a volta de intelectuais importantes como Paulo Freire, começou-se a falar mais em outras formas de educar. Surgiram



propostas com vieses estéticos, artísticos e culturais, que ganharam espaço na Educação. Porém, se compreendermos como em cada contexto histórico essas preocupações surgem, teremos suporte teórico para conhecê-las e entendê-las para além dos estereótipos do senso comum. Entendemos que estão fundamentalmente na base da Pedagogia como ciência que nos possibilita criarmos Educação com(o) potência transformadora. No caso da Educação Popular, da forma que a conhecemos, suas origens estão no século XIX, período de grandes transformações sociais e impactos gerados pela industrialização. Percebemos que as classes operárias organizadas sempre souberam da necessidade de uma outra Educação, que não meramente reproduzisse o discurso hegemônico. Necessitavam criar territórios de aprendizagens para outros saberes e conhecimentos não contemplados nas escolas e espaços acadêmicos. Experiências bem sucedidas existiram e existem. Há uma grande movimentação de profissionais no campo da pesquisa e cada vez mais movimentos de conscientização para que sejam implantadas políticas públicas que avancem na construção de uma escola pública realmente com foco na cidadania.

A escolha do tema, no presente trabalho, aconteceu pela proximidade, por meio das artes e das culturas populares, com crianças, jovens e adultos, bem como na busca por conhecimentos para a formação e atuação como pedagogo em comunidades periféricas. Essa atuação é diferenciada, em que as condições de aprendizagem requerem permanentemente reflexões críticas aprofundadas, como mencionada no Memorial deste trabalho.

É direito assegurado em nossa Constituição Federal (de 1988) que a Educação deve estar acessível a todas e a todos, independentemente das condições físicas e sociais nas quais os estudantes se encontram. Por o Brasil ser um país muito grande – só para ficar em um exemplo – neste contexto as ações políticas e sociais não chegam a todos de maneira igual, daí que pensar as artes e as culturas populares como recursos tem importância social, surgindo como possibilidade para o desenvolvimento intelectual da sociedade. Sendo assim, por serem ações especializadas, requerem do docente um conhecimento amplo (e a humildade intelectual de reconhecer saberes populares, não acadêmicos). O contexto social das alunas e dos alunos interfere nos seus aspectos físicos, sociais e emocionais e, conseqüentemente, no seu aprendizado.

Vivemos um momento político instável, com possibilidade de retrocedermos, se forem implementadas as ideias do movimento “Escola Sem Partido”. A reforma do Ensino Médio e da Educação Básica que estão em pauta, ameaçam o ensino das artes nas escolas. Propomos, então, reflexões sobre como os aspectos das estéticas artístico-culturais são apropriados para fins pedagógicos e criam territórios de aprendizagens. Acreditamos que seja necessário cada vez mais aprofundarmos o debate sobre do tema proposto.



O artista acha que, por si só, não ensina. Ele acha que não consegue estabelecer essa relação. Mas, necessariamente, por ser artista, ele tem o que ensinar. É preciso ter desejo de ensinar, mas no Brasil, infelizmente, há um desprezo por nossa educação pública, que acaba convertendo-se em uma instituição que vai formar apenas capacidades empregatícias de nosso povo, deixando todo o resto de lado.<sup>4</sup>

Como aponta a professora Ana Mae, nesse trecho de entrevista, é necessário que a Pedagogia discuta amplamente todos os aspectos dessa relação. É nesse sentido que propomos reflexões sobre o tema e desejamos contribuir para que as artes e as culturas sejam valorizadas como recursos de ensino e aprendizagem com base na experiência dos mestres, grupos e artistas populares.

Apesar de termos leis, declarações nacionais e internacionais que destacam a educação e a arte como instrumentos para construção da cidadania, essas conquistas e direitos estão longe de serem alcançados e/ou se tornarem realidade para as classes populares. Como exemplo, podemos citar o 2º princípio contido no Art. 3º da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, que trata da “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber”. Notamos que há um entendimento raso desse princípio e, ao verificarmos, de uma forma geral, como acontece na prática, percebemos a limitação das experiências pedagógicas no processo de desenvolvimento. Embora a legislação reconheça o direito da criança, essa competência nem sempre é evidente na formação da professora ou do professor, e ainda são restritas as opções no espaço formal da escola, a valorização das artes e das culturas populares e o incentivo à participação cidadã das crianças. Em muitos casos ocorre o contrário, gerando desigualdades à medida que se nega o contexto social onde a escola está situada.

Vemos ainda que as escolas apresentam diversas formas ao lidarem com as questões das artes e das culturas populares, já que umas enfatizam as artes para se aprender algum conteúdo específico da Matemática, outras as artes com aspectos do ensino de Português ou ainda como simples evento em datas específicas. O desconhecimento das artes e das culturas é consequência de uma formação limitada que não prepara professoras e professores para lidarem com esses conhecimentos. Esses são alguns dos aspectos que apontam para a necessidade de aprofundarmos nossas reflexões acerca do tema. Nesse sentido, destacaremos nesta pesquisa os aspectos da estética artístico-cultural da Companhia Carroça de Mamulengos, articulados com a necessidade do pedagogo em potencializar essa aproximação no espaço escolar.

São os seguintes, os objetivos desta monografia:

- Descrever a importância e as contribuições estéticas das artes e culturas populares para

---

<sup>4</sup> Entrevista da educadora Ana Mae Barbosa e publicada no Portal Aprendiz, em 2016.

a educação de crianças, adolescentes, jovens e adultos;

- Discutir a formação da pedagoga e do pedagogo para acolher as experiências e os saberes de mestres e artistas populares na escola;
- Identificar e analisar a experiência das atividades artístico-culturais da Companhia Carroça de Mamulengos na Educação.

## ROTEIRO DAS ESTAÇÕES

Com o entendimento de que em sua formação o pedagogo, também, deve pesquisar e sistematizar as teorias e práticas pedagógicas, tivemos o intuito de compartilhar reflexões de como nossa ação pedagógica aconteceu em espaços escolares e não escolares, sempre tendo as artes e as culturas populares como elementos de concretização. Assim, traçamos um roteiro nesse trabalho de conclusão de curso em quatro pontos, que denominamos de estações.

A 1ª estação nos proporciona encontro com as investigações e as concepções de educação e aprendizagem para alguns autores fundamentais nesse nosso percurso, como o russo Lev Semionovich Vigotsky (17.11.1896 – 11.06.1934) que expõe a estreita relação do pensamento com a linguagem. Pois, entendemos que ao aprendermos a linguagem verbal tecemos outra forma de pensamento, logo, não há linguagem sem criação, a inspiração criativa, a associação inesperada de ideias, a ruptura conceitual ou o momento que encontramos a solução para um problema, tudo isso são resultados de um longo e cansativo processo. É uma concentração mental alimentada por tensão emocional e por um grande número de informações sendo manipuladas incessantemente de todas as formas pelo raciocínio e pela memória associativa, gerando palavras. E para confirmar tal correlação aplicamos a ideia de Vigotsky sobre o significado das palavras:

O significado das palavras é um fenômeno de pensamento apenas na medida em que o pensamento ganha corpo por meio das palavras, e só é um fenômeno da fala na medida em que esta é ligada ao pensamento, sendo iluminada por ele. É um fenômeno do pensamento verbal, ou da fala significativa – uma união da palavra e do pensamento.

(VIGOTSKI, 2005, p. 151).

Outro importante companheiro de viagem é o brasileiro Paulo Freire (19.09.1921 – 02.05.1997) que nos traz o conceito de práxis no universo pedagógico, como sendo a capacidade do sujeito de atuar e refletir, isto é, de transformar a realidade.

Já para o alemão<sup>5</sup> Walter Benjamin (15.06.1892 – 26.09.1940) a educação é como um

---

<sup>5</sup> Exilado em Paris desde 1933, “Em maio de 1939, Benjamin toma conhecimento pela embaixada alemã em Paris que foi destituído da cidadania alemã (“Ausbürgerung”)”. Apesar de tentar a naturalização francesa, nunca obteve sucesso e numa tentativa desesperada de fugir da Polícia Alemã, a Gestapo, organiza um grupo de fuga em 1940, mas acaba se suicidando na fronteira da França com a Espanha.

campo de estudo em as que as relações humanas em geral comportam interferências múltiplas de toda ordem, como as das relações intergeracionais entre adultos e crianças. Também relacionamos o conceito fundamental de experiência, em sua obra, com nossas reflexões.

E outro importante passageiro, dessa nossa viagem, é Mikhail Bakhtin (17.11.1895 – 07.03.1975) e suas noções, conceitos e categorias de análise da linguagem, com base em discursos cotidianos, artísticos, filosóficos, científicos e institucionais. Isso nos permite entender as conjunturas históricas e sociais que nos levaram fazer leituras do mundo e compartilhá-las.

Ainda dialogaremos, nessa primeira estação, com os estudiosos Gadotti e Brandão, que abordam a teoria da educação brasileira, e nos provocam a refletir sobre a dificuldade de educadoras e educadores em respeitar os saberes que toda comunidade tem.

Na 2ª estação encontramos a experiência estética da Companhia Carroça de Mamulengos e de suas especificidades para atuação na educação.

Na 3ª estação relatamos diálogos estabelecidos com participantes das vivências artístico-culturais realizadas segundo os princípios estéticos propostos pela Companhia.

Na 4ª e derradeira estação, analisamos a proposta de atividades de ensino aplicadas ao Ensino Fundamental.

Salientamos que a primeira estação possui características fundamentais para o entendimento histórico-cultural da experiência da segunda e terceira estações, destinadas à descrição da experiência estética artístico-cultural da Companhia Carroça de Mamulengos. Na quarta estação buscamos contribuir para a prática das professoras e dos professores, abordando propostas a partir da experiência com a companhia.

## CONTEXTUALIZAÇÃO

Nos procedimentos metodológicos da pesquisa destacamos, principalmente, as características da Companhia Carroça de Mamulengos, que foi criada no ano de 1977, pelo artista Carlos Gomide, fazendo uma original escolha pela estética popular em um período histórico quando existiam pouquíssimas companhias com essa proposta, identificando as práticas artísticas culturais na educação, como foram sendo implementadas e o porquê de suas propostas.

O trabalho na Companhia Carroça de Mamulengos é desenvolvido pela família Gomide, com o intuito de contribuir com espetáculos, atividades artísticas, culturais e de lazer. São promovidos com recursos próprios como: a compra de materiais e os subsídios em comunidades periféricas Brasil afora. Ao utilizar recursos próprios, constatamos a intenção da Companhia de

realizar arte como instrumento educativo para a transformação social. A Companhia Carroça de Mamulengos, ao longo dos seus 39 anos, tornou-se referencial para artistas, professores e o público em geral no campo das artes e da educação, proporcionando outra abordagem estética. Tais artistas e professores, que conviveram durante algum tempo com a Companhia, são procedentes de diversas classes sociais.

## **PROCEDIMENTOS**

Para percorrermos essa trilha, foi desenvolvida uma pesquisa-ação dividida em duas etapas, com o seguinte detalhamento:

1. Optamos por desenvolver uma “escuta sensível”, expressão instituída por Barbier (1985), que supõe um trabalho do pesquisador sobre si mesmo, em função de uma consideração sobre nossa relação com a realidade, com a ajuda eventual de um outro que está à escuta. Durante essa fase, ainda, realizamos pesquisa bibliográfica.

2. A partir da escuta sensível e da pesquisa bibliográfica do presente trabalho, realizam-se análises das atividades artístico-culturais com intenções educativas da Companhia Carroça de Mamulengos.

Ao utilizarmos a pesquisa-ação como procedimento metodológico, pretendemos ter mais liberdade criativa na pesquisa, partindo de combinações teóricas e metodológicas, para produzirmos conhecimentos diferenciados da tradição positivista. Entendemos que o dado não é apenas um dado, mas sim uma construção social que durante o processo da pesquisa se formou gradativamente a partir do interesse dos sujeitos colaboradores e do pesquisador, buscando estabelecer um ambiente de negociações e acordos para o desenvolvimento do trabalho.

Com isso, as atividades têm como objetivo descrever as intenções educativas da Companhia e como são por ela utilizadas em seus projetos educativos, observar o comportamento do público diante a realização de uma atividade artístico cultural, mediante a alteridade da experiência, a importância e as contribuições da estética artístico cultural popular neste contexto. As informações fazem parte do arquivo do pesquisador, e foram realizadas a partir de atividades escritas, fotos, desenhos, conversas e entrevistas coletadas com a Companhia Carroça de Mamulengos e partir de sua experiência na Companhia.

## **1ª ESTAÇÃO: A PEDAGOGIA E A EDUCAÇÃO**

### **O que é Pedagogia?**

Numa conversa informal entre amigos, podemos ver que a definição do que vem a ser

Pedagogia não é tão simples: “Pedagogia é a ciência da educação”, “Pedagogia é um dom de Deus” e até que a “Pedagogia é a arte de educar”. No meio acadêmico também há discussão entre os vários autores. Por isso precisamos fazer uma breve definição, ainda que sucinta, para que haja entendimento satisfatório deste percurso sobre os temas que abordaremos, visto o surgimento e ambiguidades das diversas linhas pedagógicas de ensino-aprendizagem. Ressaltamos que o processo educativo está presente como prática social humana desde os primórdios, como apontam as pesquisas e estudos do surgimento da Humanidade no continente africano.

Porém, é só a partir da Grécia que a maioria dos historiadores da educação insiste em conceituar a Pedagogia, já que etimologicamente a palavra tem origem no grego *paidagogós*, composto por *paidos* (criança) e *gogía* (conduzir), significando, portanto, que os chamados pedagogos eram escravos que acompanhavam as crianças às escolas – com isso desenvolvendo uma forma especializada no tratamento desses pequenos senhores.

Para Gadotti (1996, p.12), “a educação enquanto prática fundamental da existência histórico-cultural dos homens precisa ser pensada, ou melhor, precisa continuar sendo pensada, pois ela ou já é ou foi antes.” Prossegue Gadotti: historicamente as ideias pedagógicas estão voltadas à compreensão do significado da educação na contemporaneidade, tendo a tarefa de buscar meios, para resgatar a unicidade entre história e o sujeito, perdido pela desconstrução da cultura e da educação provocada pelo pensamento neoliberal. O autor corrobora com a ideia de que a educação contemporânea tem que dar conta do seu caráter multicultural; assim buscará a igualdade sem eliminar as diferenças. Para isso, “[...] a escola, embora tenha que ser local, enquanto frente de partida deve ser universal, enquanto ponto de chegada” (GADOTTI, 1996, p. 13). Entendemos que para Gadotti, não há uma “frente de partida” única, isto é, as possibilidades existem a partir de crianças, adolescentes, jovens, operários etc., e cada um desses agrupamentos com suas características. Tampouco há a existência de um “ponto de chegada” único, podendo variar de acordo com os desejos e intenções, como: uma outra alternativa de educação em espaços escolares ou não. Ambas defendem um projeto centrado no pensamento universal filosófico educacional da Humanidade e não se reduzindo às expressões eurocêntricas de educação.

Logo, observamos como a Pedagogia desenvolveu íntima relação com a prática educativa, constituindo-se como a teoria ou a ciência dessa prática, sendo, em determinados contextos, identificada com o próprio modo intencional de realizar a Educação.

Para Freire (1998, pp.43-44), a prática pedagógica dos professores é algo que exige reflexão e compreensão do fazer pedagógico crítico e autônomo, visando à formação continuada. Segundo ele,

por isso é que, na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário à reflexão crítica tem de ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática...  
(FREIRE, 1996, p.39).

Por isso, acreditamos que Pedagogia é mais que decorar um conjunto de princípios administrativos, de técnicas, métodos e estratégias da educação e do ensino, isto é, não se limita ao espaço físico da sala de aula e da escola. Assim, trataremos a Pedagogia como um campo de estudo dos territórios de aprendizagem e desenvolvimento, muito mais que a ciência condutora do saber. Nossa intenção científica é verificar as potencialidades do trabalho pedagógico, articulando as artes e as culturas na educação.

Ainda sobre a Pedagogia e a escola (como ambiente social onde ocorrem aprendizagens), as entendemos como territórios onde a ciência da Educação é aplicada na formação das crianças, jovens e adultos, e de acordo com Vigotsky:

Como ciência da educação, a pedagogia precisa estabelecer com clareza e precisão como organizar essa ação, que formas ela deve assumir, de que procedimentos lançar mão e em que sentido. Outra tarefa consiste em esclarecer para si mesma a que leis está sujeito o próprio desenvolvimento do organismo o qual pretendemos agir. Em função disso a pedagogia abrange, em essência, vários setores inteiramente particulares do conhecimento. Por um lado, já que levanta a questão do desenvolvimento da criança, ela integra o ciclo das ciências biológicas, i. e., naturais. Por outro, uma vez que toda educação se propõe certos ideais, fins ou normas, ela deve operar com as ciências filosóficas e normativas.  
(VIGOTSKI, 2004, p. 1).

Dessa maneira a presença, enquanto ciência da Educação, a Pedagogia, se fundamenta por se encarregar pela organização das práticas educativas reais em um corpo social, levando em conta que estas práticas são fundamentais na forma de as pessoas se relacionarem, buscando as funções e o desenvolvimento necessários às práticas educativas, apresentando a efetivação destes processos nos cenários em que as práticas acontecem.

### **Então, o que é Educação?**

A Educação está presente em nossa vida sempre, de um modo ou de outro, em escolas, [nas casas, em] centros específicos de ensino ou não, com intencionalidades e

finalidades explícitas de aprendizagem mediante uma ação consciente, para saber, para conviver, para fazer. Misturamos a vida com ela, não existindo um modelo ideal. (cf. BRANDÃO, 1997, p.7). O ato educativo, em múltiplos espaços e situações, foi uma estratégia desenvolvida pela Humanidade. Está presente em todos os segmentos da sociedade, podendo ser livre entre todos como um instrumento em que as pessoas criam para tornar comum o saber que é comunitário, como bem, como trabalho ou como vida. A educação pode ainda revelar-se como imposição de um poder centralizado como arma para reforçar a desigualdade, na divisão dos bens, do trabalho, dos direitos. E ainda segundo Brandão:

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem, e praticam, para que elas reproduzem, entre todos os que ensinam e aprendem o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de condutas, às regras o trabalho, os segredos da arte ou religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reivindicar, todos os dias, a vida do grupo e de cada um de seus sujeitos, através de trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita, e desde onde ajuda explicar – às vezes a ocultar, às vezes a inculcar – de geração a geração, a necessidade da existência de sua ordem.

(BRANDÃO, 1997, pp.10-11).

Na sociedade contemporânea, vemos acentuadas várias das questões relacionadas à Educação, seja porque vivemos apressados ou porque a informação vem substituindo definitivamente as antigas práticas educativas.

Não por acaso, pesquisadores do campo da Educação vêm discutindo, não apenas os limites da vivência na escola, como também as condições de possibilidades de se criarem *experiências* potentes como elemento imprescindível à prática pedagógica, exatamente porque seria capaz de instaurar, na Educação, contraponto a aceleração contemporânea, percepções significativas, distintas daquela rotina disciplinar da acumulação infinita de conteúdos. (SANTOS; SANZ, 2016, p.3)

E Jorge Larosa afirma:

A linguagem da educação está cheia de fórmulas provenientes da economia, da gestão, das ciências positivistas, de saberes que fazem tudo calculável, identificável, compreensível, mensurável, manipulável. Mas talvez nos falte uma língua para a experiência. Uma língua que esteja atravessada de paixão, de incerteza, de singularidade. Uma língua com sensibilidade, com corpo. Uma língua também atravessada de exterioridade, de alteridade. Uma língua alterada e alterável. Uma língua com imaginário, com metáforas, com relatos. (LARROSA, 2011, p. 26)

A partir do movimento dialético do pensamento de Walter Benjamin, temos auxílio para compreender a contemporaneidade e suas implicações na práxis educativa. Por exemplo, ao observar o brincar e os brinquedos entrelaçados não apenas à cultura econômica mas, muito em especial, à cultura técnica das coletividades (BENJAMIN, 1984, p.100), de como

ao longo da história tratou-se de estabelecer novos compromissos com os jogos, atribuindo a eles preocupações antes desconhecidas; tratando-se de distinguir toda uma tipologia dos rituais; distinguindo as brincadeiras perigosas das pedagógicas;

os jogos de azar dos jogos que estimulavam intelectualmente o jogador; os jogos das paixões perigosas e vícios dos jogos do benefício, do cálculo. Não por acaso, o brincar hoje sofre processos significativos de transformação. A sociedade contemporânea insere, por exemplo, a infância num amplo processo de mercantilização e empresariamento do self, encurtando os tempos e espaços do que, tradicionalmente, teria sido pensado como algo do âmbito infantil. (SANTOS; SANZ, 2016, p.3)

Ao relacionarmos a crítica à modernidade e a como ela se instaura, segundo Benjamin, com a Educação somos provocados a pensar sobre o tempo disciplinar versus tempo das artes, e isso nos desperta para dialogar com a práxis educacional contemporânea, entendendo a importância dos conceitos de infância, experiência e história contidas nas propostas educativas - conceitos necessários e que serão retomados ao longo do texto.

### **A Educação e suas práticas pedagógicas**

Acreditamos que a Educação, formal e não formal, carece de educadores que indaguem e inovem, que façam os educandos e as educandas exercitarem a criatividade e a criticidade, porque através do diálogo, se dá a repercussão no processo polissêmico, discurso entre os sujeitos que produzirão ideias, levando a ação transformadora da sociedade.

Bakhtin nos apresenta a questão da temporalidade, nos provocando a olhar o passado e o futuro além das limitações temporais, rompendo a compreensão do contexto dialógico, haja vista que os sentidos são inesgotavelmente renovados.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos do diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido era sua festa de renovação. Questão do grande tempo.

(BAKHTIN, 2003. p. 410)

O dialogismo, proposto por Bakhtin, integra a oralidade na base da linguagem, nos levando a refletir que as comunidades tradicionais sempre utilizaram essa forma essencial de produção e transmissão de conhecimentos. E nesse jeito de produzir significação nas relações sociais na história, as palavras mudam de sentido em contextos diferentes, mas são materializadas, concretizáveis, visualizadas no processo de comunicação entre os sujeitos, ou seja, o “sentido é sempre uma formação dinâmica, fluida, complexa, que tem várias zonas de estabilidade variada. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto de algum discurso e, ademais, uma zona mais estável, uniforme e exata”



(VIGOTSKY, 2005. p. 465). Logo, definir e conceituar as Educações e as práticas pedagógicas, requer compreender que toda produção de conhecimento realiza-se em comunidade, socialmente, e está atrelado às intenções dos agrupamentos.

Tomemos como exemplo a arte circense, que surge das culturas populares e que ganhou diversas definições, de inútil ao sublime, mas que nos últimos anos vem ganhando atenção especial na educação. A experiência educativa, implícita na estética artístico-cultural da Companhia Carroça de Mamulengos é definida por Carlos como:

... vivência maior, até porque o mamulengo - como dizia Fernando Augusto, do Mamulengo Só Riso, 'o mamulengo é um povo em forma de boneco'. É uma sociedade em forma de boneco, e na verdade se recria o mamulengo na medida em que a gente de uma forma maior pode retratar, pode recriar, no palco, na tenda, uma relação maior, uma vivência maior que é a vida da nossa gente.

Essa sensibilidade para se relacionar com o povo alumiou não só as pessoas, mas é um divisor de águas nas artes e culturas; criou uma forma diferente de fazer arte e participar ativamente da cultura, sem recorrer a conceitos acadêmicos e cientificistas.

## **2ª ESTAÇÃO: VIDA VIVA DA COMPANHIA CARROÇA DE MAMULENGOS**

Em 2011, na cidade de Anápolis/GO, a Companhia Carroça de Mamulengos desenvolveu, junto com a Secretaria de Cultura e as comunidades de vários bairros da cidade, a atividade Vida Viva, que consiste na produção de um alimento (pamonha, beiju, curau; no caso foi o pé-de-moleque), apresentação do espetáculo de mamulengos<sup>6</sup> e dos grupos tradicionais de folia de Reis. Mas o reencontro com a Carroça de Mamulengos aconteceu alguns meses antes em Brasília/DF, quando embarquei para Juazeiro do Norte/CE e coloquei entre minhas anotações a experiência estética artístico cultural com a Companhia.

Acerca do conceito de experiência recorremos, novamente, às ideias de Walter Benjamin que nos provocou, durante boa parte dessa jornada, a refletirmos de como esse conceito é utilizado em nossa atual sociedade espetacularizada e na Pedagogia, que carrega forte influência Iluminista. Benjamin, ao fazer suas críticas, propôs alargamos nossos conceitos sobre a totalidade do desenvolvimento humano. No ensaio "Experiência e pobreza", Benjamin trata a pobreza da experiência como um fenômeno da modernidade, junto com o declínio da arte de narrar, de partilhar experiências. A resposta para o problema da modernidade quanto à carência da experiência seria um novo e assertivo conceito de barbárie (BENJAMIN, 1986, p. 116). Logo, ao narrar a experiência com a Companhia

---

<sup>6</sup> Podemos definir o mamulengo, em linhas gerais, como sendo uma forma específica de teatro de bonecos, cuja região de atuação mais evidente é a Zona da Mata pernambucana. (ALCURE, 2008).

Carroça de Mamulengos, não farei o relato de forma linear, e sim com memórias que revelam o quão foi fundamental esse encontro para minha prática como palhaço-pesquisador-professor.

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria.

(BENJAMIN, 1986. p. 37-38).

O lar da família Gomide sempre foi um espaço de muitos aprendizados e encantamentos no que se referia a participar efetivamente de um grupo artístico, que tinha fundamentos estéticos importantes, ou seja, do que se imagina que deveria ser a vida vivida no seio do povo, de escutar e participar na organização social de comunidades nas quais estavam inseridas, extrapolando as meras preocupações no que dizia respeito à estrutura das artes e sua funcionalidade mercadológica no sistema capitalista. A vida estava ali impregnada com uma forma sublime de ação, que só artistas que carregam os estandartes de personagens históricos como Antonio Conselheiro e o Beato José Lourenço se ocupam. As ações da companhia são sempre meticulosamente preparadas.

Hoje foi mais um dia de trabalho árduo na preparação das mudas para distribuição nos Vida Viva. Antonio e eu peneiramos e enchemos cerca de 400 saquinhos de mudas. Penso que na terra onde nasceu e morreu nosso Padim Ciço, o pensamento do Carlos ganha mais sentido, já que ele sempre repete que devemos “mostrar para o Brasil que existem os mestres da vida.”<sup>7</sup>

Nas palavras de Carlos Gomide,

os mestres da vida são aqueles brasileiros que sonharam e lutaram para que o nosso povo tivesse novos dias e eles buscavam criar uma comunidade onde houvesse fartura, onde fosse um pedacinho do céu.<sup>8</sup>

E conforme nosso encontro se adensava, a linguagem e a identificação com a estética da companhia crescia. Bem como me causavam fascínio as linguagens da figura do palhaço popular e dos bonecos. Observava o quanto é poderosa a força que causavam na plateia.

Foi durante uma das temporadas no Cariri/CE e por intermédio da companhia que conheci as manifestações artísticas tradicionais da região, com destaque para os folguedos (brincadeiras) do: reisado, guerreiro, lapinha, danças como o manero pau e o côco e as bandas cabaçais de música. Todas essas manifestações têm forte sentimento religioso que permeia a vida cotidiana daquele povo, mais especificamente em Juazeiro do Norte/CE. Têm também relação com o trabalho diário, principalmente nas áreas rurais. No bairro João Cabral – bairro

<sup>7</sup> Anotações da viagem a Juazeiro do Norte/CE, com a Companhia Carroça de Mamulengos, janeiro de 2011

<sup>8</sup> Trecho do documentário Projeto Vida Viva. Anápolis/GO, 2011.

periférico como outros brasileiros, desestruturado, esquecido pelo poder público no que diz respeito aos serviços de educação, saneamento, moradia, saúde e limpeza – foi que a família Gomide encontrou uma ampla casa, com quintal, que tinha mangueiras e pés de siriguela, para abrigar seus sonhos, figurinos, instrumentos, cenários, biblioteca e tudo que necessitavam para desenvolverem suas artes. As pessoas moradoras do bairro possuem um perfil de baixa renda; entre eles havia um grande número de artesãos, trabalhadores domésticos, pedreiros e/ou trabalhadores sazonais, mergulhados na informalidade. Encontramos, entre esses moradores, artistas de muito talento e dedicação, que dedicam muitas vezes uma vida inteira à arte. São artesãos diversos, costureiras, bordadeiras, brincantes, músicos e os mestres - estes são como abrigos vivos da genuína tradição. Para esses artistas, suas manifestações são o colorido de suas vidas, o que revitaliza a alma, sofrida por dia após dia de luta pela sobrevivência. A falta de perspectivas e a baixa autoestima acaba por formar crianças e jovens que não acreditam em seu potencial, criando contingentes de analfabetos, dependentes de álcool e drogas, criminosos e pedintes. Por outro lado, a inserção de crianças e jovens dentro de um trabalho sociocultural forte e coeso criou a identificação delas com o trabalho, fez com que acreditassem em sua capacidade de aprendizado e realização, além do reforço no sentimento de pertencer a um grupo que valoriza elementos tradicionais que fazem parte de sua própria maneira de inserção no mundo. Imersa nessa realidade, a Companhia Carroça de Mamulengos concebeu e manteve a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, aproximadamente por oito anos, possibilitando a revitalização do Guerreiro Joana d’Arc, da Mestra Maria Margarida, do Reisado dos Irmãos, do Mestre Antônio, a criação de um reisado e de um guerreiro mirim. Na sede do projeto eram oferecidas atividades diárias, gratuitas e abertas a toda a comunidade e a quem quisesse participar.

Educação de base que nos torna mais humanos e capazes de produzir uma arte cidadã, voltada ao fortalecimento de artistas que estão marginalizados e que hoje são objetos de interesse e atenção. Em 2002 quando o grupo “Carroça de Mamulengos” retornou a Juazeiro do Norte/CE numa de suas inúmeras viagens pelos caminhos, estradas e recantos do Brasil, encontrou mestres e brincantes em uma realidade de vida muito pior do que a vivenciada pela companhia entre 84 e 87, quando de sua primeira passagem pela cidade. Decidido, o grupo então passou a intervir nessa realidade fixando moradia nessa “Terra da Mãe de Deus” (como é chamada Juazeiro pelos romeiros de padre Cícero) e junto a esses artistas planejaram e iniciaram um trabalho de conscientização buscando “o que nós podemos fazer por nós mesmos”, partindo do potencial de seus mestres e das novas gerações. Nasce o projeto da “União”, no mais belo sentido da palavra, onde homens, mulheres e crianças estão irmanados buscando uma vida verdadeiramente viva, calcada no potencial criativo e na solidariedade que a difícil realidade da vida nordestina fez plantar na mente e no coração dessas pessoas.

(Maria Gomide e Pedro Osmar, em 09.10.2005)<sup>9</sup>

A Companhia sempre considerou vital para as culturas populares tradicionais o trabalho em muitas frentes de ação, inserindo crianças, jovens, mães e pais, de forma que toda a família se integrasse ao movimento, produzindo uma nova relação familiar, movida pelo amor à arte e em prol de algo muito maior, que era abrir perspectivas futuras para toda a comunidade, no caso o bairro João Cabral.

A atividade – Vida Viva – prevê também a instalação de uma tenda ornamentada artisticamente e com utensílios tradicionais como gamelas, colheres de pau, peneiras, tacho de cobre e avental de algodão cru, onde se cozinha. As crianças e adultos presentes observam, aprendem e participam e ao término de seu preparo, o alimento é compartilhado, celebrando assim o sonho coletivo de vida viva com fartura, nutrido pela Companhia Carroça de Mamulengos. O professor de Sociologia e Secretário de Cultura de Anápolis - Augusto César de Almeida - comentou a importância dessa ação:

Talvez fazer pé de moleque não seja uma coisa tão diferente, mas todo mundo junto participando, as pessoas ajudando a pilar o amendoim, as pessoas ajudando a derreter a rapadura, confeccionar o alimento pra depois ser distribuído pra todo mundo que participou da confecção, isso não é uma coisa que acontece em todo lugar.<sup>10</sup>

Mas todo esse modo de operação da Companhia começou bem antes:

Foi em Brasília, eu cheguei aqui em 74 para 75, que eu comecei a trabalhar com teatro com um diretor muito amigo, muito querido que é o Humberto Pedrancini. Com o Humberto, eu participei de duas montagens com o um grupo chamado Carroça. Em 77 eu montei um espetáculo de teatro de bonecos, já inspirado no mamulengo, que foi "As bravatas do professor Tiridá na usina do coronel de Javundá", que é um texto de mamulengo, do mamulengueiro pernambucano Januário de Oliveira. Uma peça que eu tirei de um livro do Hermilo Borba Filho - "Fisionomia e espírito do mamulengo: (o teatro popular do Nordeste) - e depois dessa montagem eu já saí viajando com o intuito de ir pro nordeste e de viver com esses mestres populares do mamulengo, do João-redondo, do Casemiro-coco. Foi essa exatamente a iniciação da Companhia Carroça de Mamulengos, essa vivência profunda, primeiramente, com a cultura nordestina e que hoje vai se espalhando por esse convívio que a gente vai tendo com a nossa tradição, com a nossa identidade, com os nossos fazeres das várias partes do Brasil.<sup>11</sup>

Notamos que, desde o início da Companhia Carroça de Mamulengos, buscou-se outra lógica de aprendizado, um tempo próprio e original de fazer artes e culturas, fora do tempo disciplinar e mecânico que a escola e o próprio sistema capitalista impõem. Percebemos que as escolhas feitas pela Companhia criaram uma educação baseada em experiências fundamentais na criação de indivíduos capazes de ler e criar a si próprios e a sociedade na qual se inserem. Dessas escolhas surgiram criações que fazem parte do imaginário de

<sup>9</sup> Trecho do encarte do CD da União dos Artistas Da Terra da Mãe de Deus – Guerreiro e Reisado – Volume 1 (2005), co-produção entre A Barca e Cia. Carroça de Mamulengos.

<sup>10</sup> Trecho do documentário Projeto Vida Viva. Anápolis/GO, 2011.

<sup>11</sup> Entrevista cedida ao Programa Espaço Arte, no dia 25.08.2011.

várias gerações brasileiras como o Palhaço Alegria, inventivo boneco-palco, a burrinha Fumacinha, onde todas e todos da família Gomide brincaram, as bonecas de cabaça Mariama, que amamenta em cena, e Miota, velha contadora de história, o dragão que solta fogo de verdade Xodó, entre outros.

As canções de Carlos Gomide, mereceriam um capítulo à parte nesta monografia (ou em outros trabalhos), pois são de uma construção melódica e de letra singulares. Dois bons exemplos são:

**Menestrel sideral**

Digo a terra é um  
jardim Do universo  
uma flor  
Mãe que ama seus filhinhos  
Pólen, mel, cera, doce fruto  
criador Navegando olhos no  
céu  
Vou pisando este  
chão Menestrel  
sideral Elevando  
meu canto  
Para os astros na amplidão  
  
Levando o meu  
canto Hoje lá,  
amanhã ali Poetas  
cantadores Ainda  
estou por aqui  
Orando este xote  
Aos que cantaram pra subir  
  
Netuno abraça dalva  
Três marias querem  
par A lua está  
sorrindo Com o sol  
a lhe beijar Sina de  
violeiro  
Tocar em todo lugar

**Bendito Tupiniquim**

McDonald tá com nada  
 McDonald vai fechar  
 McDonald tá com nada  
 McDonald vai fechar  
 McDonald não tem  
 pamonha McDonald não  
 tem curau McDonald não  
 tem cuzcuz Credo em cruz  
 Credo em  
 cruz Credo  
 em cruz  
 Credo em  
 cruz

Seja bem natural  
 Desfrutar da poesia  
 Deleitar nossos  
 valores Nossa terra  
 tem primores Dia e  
 noite, noite e dia

E tem tem  
 E se plantando tudo  
 dá McDonald indo  
 embora Leva junto a  
 coca cola  
 E vivam as nossas cajuínas

Vivam as nossas  
 cajuínas Vivam as  
 nossas cajuínas  
 Vivam as nossas  
 cajuínas Vivam as  
 nossas cajuínas

São experiências criativas, como as da Companhia Carroça de Mamulengos, que têm

potencial inventivo, um verdadeiro tempo para as artes e as culturas na educação, que consiste de outra intensidade - um desafio que os espaços educativos, formais e não formais, precisam encarar, senão, corremos o risco apenas de reproduzir mais do mesmo em nossas aulas.

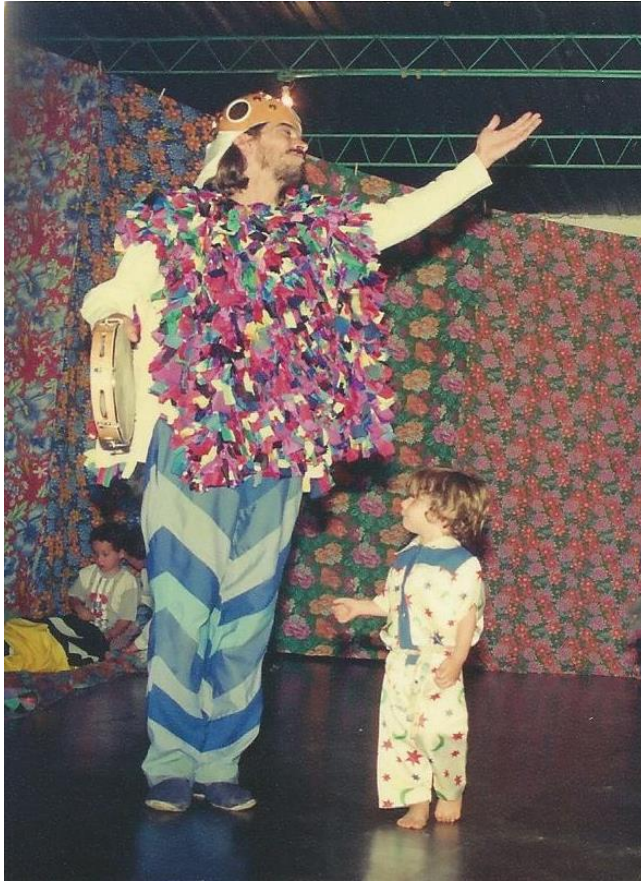


Figura 5: Carlos cantando canções de sua autoria e Pedro participando do espetáculo. Foto: Francisca Picanço.

### 3ª ESTAÇÃO: O SONHO ENCANTADO DE UMA PÁTRIA MÃE GENTIL

Fogueira está acesa  
 O fogo aceso está  
 Parece que alegria  
 Chegou festejar  
 Na alma desta gente  
 Já não existe mais sofrer  
 E o trio de forró  
 Vai tocar  
 Até o sol nascer  
 (Carlos Gomide)

A Companhia Carroça de Mamulengos sempre respeitou os saberes, artes e culturas das comunidades onde parava no percurso da sua itinerância, Carlos sempre credita aos vendedores ambulantes e artistas de rua a base das estéticas cênica e dramática da Companhia, o que gera um impacto imediato com espectadores. Essa classe de

“comerciante” tem agudeza de pensamento para desenvolver uma comunicação irreverente e instantânea com sua clientela, o que também percebemos como crítica, como, os cordelistas que recorrentemente tratam de temas políticos e religiosos. Foi observando essa linguagem popular das feiras e praças que a Companhia criou a sua própria, desenvolvendo um pensamento nas comunidades onde se insere, com diálogo e participação comunitária.

Além disso o centro organizador e formador não se situa no interior, mas no exterior. Não é atividade mental que organiza a expressão, mas ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação. (BAKHTIN, 1988. p.112)

Diferentes grupos e diferentes pessoas iniciaram seus trabalhos artísticos com a Companhia Carroça de Mamulengos, mostrando a veia formadora e educativa do grupo. Um desses é a Companhia Mambembrincantes, de Brasília/DF. Quem conta um pouco dessa história é Chico Nogueira (ou Chicão para os amigos do Carroça), brincante, músico e integrante do grupo:

Brincadeira nas veias

No final de 1999 eu tinha comprado, em parceria com a Aldinéia (com quem começava a namoricar) uma van (uma Besta da Kia) pra gente fazer uma empresa de turismo e levar pessoas pra conhecer Alto Paraíso.

Claro que não funcionou.

Num dia chuvoso de novembro de 1999, fui assistir ao que depois se chamou “Histórias de Teatro e Circo” da Cia. Carroça de Mamulengos, na Torre de TV, em Brasília.

Uma hora de espetáculo. Uma hora chorando, de emoção. Uma das mais preciosas experiências de toda a minha vida, ali.

Ao final do espetáculo, fomos conversar com a família, e nos pusemos a disposição pra levar a todos, e a todo seu cenário e equipamentos em nossa van.

Foi tudo muito apertado, mas fomos todos até o Jardim América III, em Águas Lindas de Goiás, a quase 100 km de distância. Eles tinham ido pra Torre de ônibus. A partir daí, estabelecemos uma parceria que se desenvolveu material e espiritualmente, e ocupei o posto de motorista do Carroça!

Cheguei a tocar em alguns espetáculos.

Estivemos juntos em Porto Alegre, em Montevidéu, em diversas praças e espaços públicos, correndo o chapéu, como era e é a tradição da brincadeira de rua.

Depois de criar o Mambembrincantes, sob maternidade direta do Carroça, estivemos juntos em alguns Festivais, e tive a honra de receber de presente do Babau <sup>12</sup> uma canção de introdução de nosso trabalho, a Canção “Mambembrincantes” (Mirar bem fundo, em nossos olhos, ai, ai....)

Quando começamos nossa parceria as meninas (Luzia e Isabel) eram de colo. Os (gêmeos) Pedro e Mateus, em torno de 4 anos. O João, contava histórias de Disco Voador, o Francisco parecia estar em outro mundo (mas estava ligado em tudo), o

<sup>12</sup> Em 1978, participou de um festival no SESC Madureira (Rio de Janeiro) e conheceu o mestre Antônio Alves Pequeno (Antônio do Babau), brincante de uma espetacular originalidade da cidade de Mari - PB. Em 1979 Carlos viajou ao encontro de Seu Antônio do Babau para conviver como “discípulo” de um mestre. Para Seu Antônio foi enaltecido receber uma pessoa “de fora” com desejo de aprender e valorizar sua arte. Após um ano e meio de convivência no roçado, nas festas e nas brincadeiras, Carlos terminou de completar seu terno de mamulengo (conjuntos de bonecos de uma brincadeira) e teve a permissão de levar essa tradição mundo afora. (FONTE: <http://www.encontrodeculturas.com.br/encontroteca/grupo/cia-carroca-de-mamulengos#.WDZS7X3J3IU>).

Alguns amigos chamam carinhosamente Carlos Gomide de Babau, em referência ao seu mestre. (Nota do autor.)



Antonio pintando lindamente e a Maria ligada no espetáculo, em aprender instrumentos (tive a honra de dar pra ela sua primeira Viola).  
 A Schirley amamentando e gerindo a criançada.  
 O Babau, e todos criando, o tempo todo.  
 Minha vida nunca mais foi a mesma.  
 A brincadeira entrou nas veias!  
 (depoimento enviado por email em 22.11.2016)

O sentimento que Chicão experimentou, muitas outras pessoas experimentaram e utilizam, em suas práticas artísticas, uma “metodologia” do Carroça, que facilita o desenvolvimento das comunidades em que todos são aprendentes e estão inseridos, pois quando há diálogo e participação comunitária, observamos uma melhor leitura de realidade social, política e econômica. É a educação não formal gerando conhecimentos, consciência emancipatória e organização do trabalho político para afirmação da subjetividade. Nada disso é a toa; é Schirley França que nos conta que

a capacidade de aglutinação dos ambulantes, principalmente do Nordeste, que vendem raízes, chás, remédios, fazem brincadeiras e prendem o público por um longo tempo. É a linguagem direta que não tem texto fechado.<sup>13</sup>

Essa capacidade, observada e pesquisada, pela Companhia criou uma modo novo, diferente e único naquele Brasil do final dos anos 1970 e dos anos 1980. Criatividade que é tão divulgada, propalada e estudada em cursos acadêmicos, mas sendo substituída por técnicas cômodas e repetitivas nos espaços escolares.

Maria, filha mais velha e atual coordenadora de produção da Companhia, nos convida a refletirmos sobre essa dimensão artística da sua práxis:

Foi um caminho estreito e culto, de respeito à cultura do povo brasileiro, sem se dobrar. Quantas vezes opções para caminhos mais fáceis apareceram, mas fomos percebendo o que nos diferenciava disso. Esses conhecimentos podem formar um cidadão. Perna-de-pau, pão, bolo, celebrar a fartura, desejar a fartura, esses princípios não são passados pelas escolas<sup>14</sup>

E de acordo com Vigotsky a imaginação é base criadora da cultura:

Da mesma forma a criação na verdade não existe apenas quando se criam grandes obras históricas, mas por toda parte em que o homem imagina, combina, modifica e cria algo novo, mesmo que esse novo se pareça a um grãozinho, se comparado as criações dos grandes gênios. Se levarmos em conta a presença da imaginação coletiva, que une todos esses grãosinhos não raro insignificantes da criação individual, veremos que grande parte de tudo o que foi criado pela humanidade pertence exatamente ao trabalho criador anônimo e coletivo de inventores desconhecidos. (VIGOTSKY, 2009. p. 15- 16)

A Companhia escutou as vozes que poucos escutavam na época, vozes que se perderiam no tempo sem a subversão artística para uma nova forma de processar a experiência das feiras e praças brasileiras. Na contramão cultural, que propagava um modo hegemônico e dominante de cultura, com os sentidos abertos, a Companhia captou a

<sup>13</sup> Trecho da entrevista à Revista Fórum Semanal.

<sup>14</sup> Idem.

polifonia (BAKHTIN, 1999) capaz de se contrapor à opressão presente nos discursos dominantes. Ao catalisar a riquíssima cultura na “cameloturgia”, como Carlos nomeou sua prática, há intenção de estabelecer diálogo com seu público, sem maneirismo ou rebuscamento na linguagem estética; ao contrário, aproxima as pessoas da simplicidade dos versos do reisado ou dos versos dos palhaços pernas de pau. Quando não havia rádio, televisão ou internet, eram eles que avisavam que o circo chegara à cidade ou no bairro.

Numa época em que se assistia à ruptura radical do quadro hierárquico do mundo, à construção de um novo quadro, numa época em que eram remodeladas, todas as antigas palavras, coisas e noções, o *coq-à-l'âne* revestia uma importância capital, enquanto forma capaz de liberá-las provisoriamente das suas relações de sentido, enquanto forma de livre recreação. É uma espécie de carnavalização da linguagem que a libera da seriedade malsã e unilateral da concepção oficial, assim como das verdades correntes e dos pontos de vista ordinários. Esse carnaval verbal liberava a consciência humana dos entraves seculares da concepção medieval, preparando uma nova seriedade lúcida. (BAKHTIN, 1999. p. 373-374)

Também inspirado nas práticas da Companhia Carroça de Mamulengos é que o Grupo Cultural Anjos da Terra desenvolveu parcerias com duas escolas na área rural de Sobradinho/DF. Em uma delas, Escola Classe Córrego do Ouro, foram realizadas: apresentação de palhaço, construção de brinquedos tradicionais e brincadeiras diversas, desde corre-cotia até pular corda dupla. E é brincando que acreditamos ser possível encontrar um percurso novo para a dinâmica de ensino-aprendizagem, pois quando conseguirmos aceitar o brincar como parte essencial da infância, provavelmente, escutaremos a sábia ignorância do silêncio profundo das cantorias e das imagens que nossas discentes trazem. Como exemplo, ilustramos com a imagem de um texto produzido por uma criança de oito anos, da EC Córrego do Ouro, com um tema que quisessem.

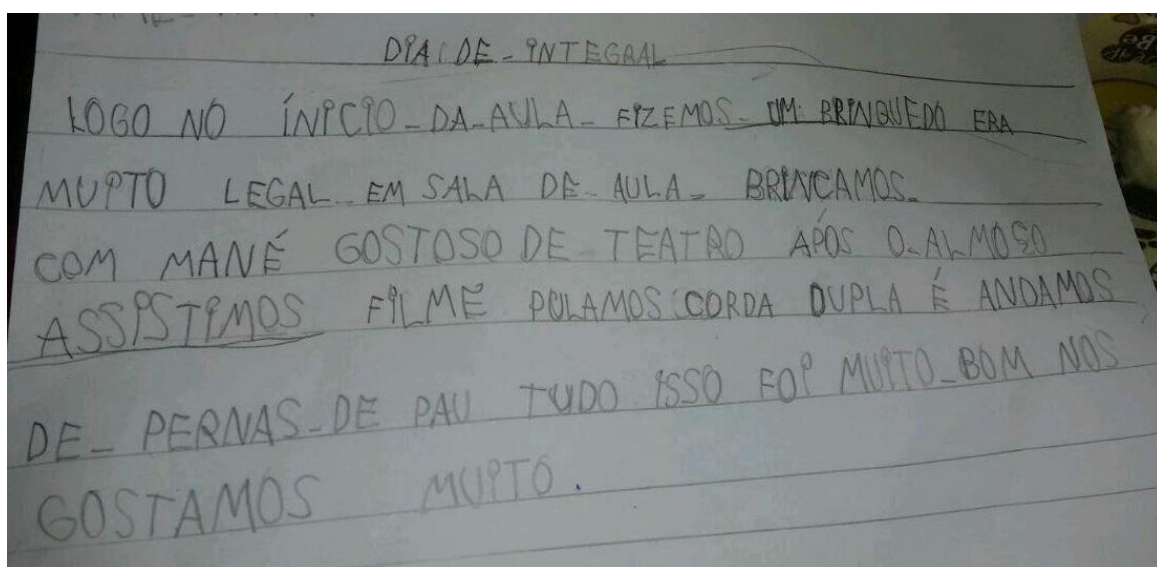


Figura 6: Redação de uma criança participante das atividades do Grupo Cultural Anjos da Terra, na EC Córrego do Ouro. Novembro de 2016. Foto: Aluizio Augusto.

Essa experiência que atravessa os tempos e que faz com que pessoas como o

segurança da escola ao pai da aluna, encontre outra dimensão temporal sobre o significado de Educação, traz a intensidade das feiras e praças onde esses brinquedos e brincadeiras faziam parte dos aprendizados da infância, quando a simples ida semanal para abastecimento da família poderia ser um manancial de aprendizagens.

Uma emancipação do brinquedo começa a se impor; quanto mais a industrialização avança, mais decididamente o brinquedo subtrai-se ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho, não só as crianças, mas também aos pais. (BENJAMIN, 1984. p.68)

A Companhia Carroça de Mamulengos orientou muitos artistas e grupos para esse campo de atividade artística, aproximando a simplicidade popular dos fazeres educativos, permitindo que o brincar faça parte da construção dos conhecimentos da criança – livre das limitações impostas pelas metodologias e conceitos academicistas, e sim, ao contrário, mais próxima dos fazeres artísticos e culturais do povo.

#### **4ª ESTAÇÃO: ARTES, CULTURAS E APRENDIZAGENS**

As artes e as culturas podem e devem contribuir para uma outra perspectiva dentro e fora das escolas, como nos aponta Vigotsky:

A arte é o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que suas raízes e essência sejam individuais. É muito ingênuo interpretar o social apenas como coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas. O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções pessoais. Por isto, quando a arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social. A questão não se dá da maneira como representa a teoria do contágio, segundo a qual o sentimento que nasce em um indivíduo contagia a todos, torna-se social; ocorre exatamente o contrário. A refundição das emoções fora de nós realiza-se por força de um sentimento social que foi objetivado, levado para fora de nós, materializado e fixado nos objetos externos da arte, que se tornaram instrumentos da sociedade. A peculiaridade especialíssima do homem, diferentemente do animal, consiste em que ele introduz e separa do seu corpo tanto o dispositivo da técnica quanto o dispositivo do conhecimento científico, que se tornam instrumentos da sociedade. De igual maneira, a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. Seria mais correto dizer que o sentimento não se torna social mas, ao contrário, torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social. (VIGOTSKY, 1999. p. 315)

Ao obedecer à estética popular, a Companhia Carroça de Mamulengos traduziu uma linguagem, até então, próxima mas pouco valorizada nos espaços privilegiados da sociedade. E para atingir essa síntese, foram necessárias escuta e observação, em uma pesquisa contínua e profunda da organização das comunidades que formam a sociedade brasileira; foi necessário transformar e criar arte!

Entretanto, não foi qualquer arte ou “mais do mesmo”. O que presenciamos foi a

capacidade das artes e culturas reescreverem a própria história, seja com a recuperação de uma praça, antes esquecida pelo poder público, seja em depoimentos individuais sobre recuperação da saúde física. Foram criadas outras formas artísticas de existência na sociedade, gerando aprendizagens inúmeras e impossíveis de mensurarmos com os limites pedagógicos. Precisamos entender que as artes produzidas na Companhia são intencionais e espontâneas ao mesmo tempo, e, por isso, a experiência com a Companhia Carroça de Mamulengos é única.

Ao se aproximar dos artistas populares, ambulantes e grupos tradicionais, a Companhia alargou sua própria temporalidade, não se prendeu a práticas e a propostas “mais fáceis”. Ao contrário, foi desse encontro nas feiras e praças que conseguiram criar um tempo para as artes, um tempo que gerou, além do núcleo familiar forte, uma Companhia que é sempre reconhecida pelos ensinamentos que transmite, no Brasil e no exterior.

Descrever as inúmeras contribuições artísticas e culturais são tarefas que, com certeza, outros trabalhos farão. Aqui apontamos a experiência que passamos no convívio com a Companhia Carroça de Mamulengo, quando podemos acreditar, um pouco mais, que outras formas de aprendizagem são possíveis - educação para transformarmos a sociedade e as pessoas.

Em virtude da itinerância, algo típico em famílias de artistas com características circenses, a maior parte da educação e dos saberes dos filhos de Carlos e Schirley foi realizada em casa. Por isso, ligada à realidade que viviam, sempre contextualizada com as artes que desenvolviam, percorrendo percursos que nos apontam alternativas para escolas atualmente. E da ousadia em construir uma vida viva repleta de artes e culturas, construíram outra forma de educação, sem modelos ou métodos a serem seguidos; ao contrário, ensinam que artes e culturas estão efetivamente presentes em cada ação dos aprendentes que encontramos na nossa trajetória como professores. Muitas crianças, que chegam com seus medos e inseguranças, sentem confiança e motivação ao se desafiarem e experimentarem a perna de pau.

Mestre Zezito, o Palhaço Pilombeta, foi outra figura importante na trajetória da Carroça de Mamulengos e divisor de águas na história do circo para companhia. Ele era artista de circo, mas na época em que conheceu a Família (há mais de vinte anos atrás, no Juazeiro do Norte), tinha abandonado o circo já há algum tempo e consertava fundo de panela para sobreviver. Demorou alguns anos até que ele abrisse as malas que estavam guardadas, mexesse nos bonecos, refizesse o material de mágica e resgatasse um novo desejo de viver a arte; mas isso ocorreu e Mestre Zezito (que andava numa perna de 3 metros de altura), em parceria com a Companhia, desenvolveu um trabalho de uma escola aberta de circo e juntos resgataram o trabalho com pernas-de-pau que, segundo a família, naquela época estava praticamente esquecido no Brasil. Difundiram o ensino por muitas regiões – do norte ao sul do Brasil, resgatando esse trabalho inclusive, na Escola Nacional de Circo junto ao já citado mestre Jamelão. Nesse projeto

itinerante desenvolveram um trabalho também com rola-rola, arame e trapézio, numa lona que eles mesmos fabricaram e impermeabilizaram. (IKIU, 2011. p. 97.)

As pernas de pau, costume de origem antiga, chegaram até a nós como brinquedo e arte:

Andar sobre pernas de pau é apenas uma questão de prática e autoconfiança. O principiante deve começar a praticar com pernas de pau mais baixa – usando um degrau ou uma cadeira para subir nelas – e andar em espaço aberto até que venha a adquirir prática e segurança. (1978. p. 186)

Assim, ao valorizar a cultura circense, a Companhia Carroça de Mamulengos resgatou um costume tão antigo que nenhum historiador, antropólogo ou estudioso conseguiu precisar sua origem. Mas podemos afirmar que inúmeras crianças, jovens e adultos aprenderam a controlar seus medos e ter autoconfiança, graças à perspectiva da Companhia de não entenderem formação e aprendizagem das pessoas com finalidade temporal e espacial pré- determinadas. A experiência que nos passa quando estamos envolvidos nas atividades da Companhia é de um tempo único e intenso, capaz de ativar sonho de outra realidade tão necessária para nossa vida. Por onde passam os integrantes da Companhia vão inspirando novas pessoas a criarem uma sociedade mais solidária e igualitária. Os integrantes permanecem sempre com os sentidos abertos para as inspirações que chegam, seja para uma nova composição musical, um novo boneco ou a cena de um próximo espetáculo - são criações que se mantêm em constante crescimento.

Nas palavras de Schirley:

Essa formação familiar surgiu num movimento de muito amor, principalmente, porque vieram com minha primeira filha Maria, e quando ela estava com dois aninhos de idade, nós ficávamos pensando no futuro, como seria estarmos com nossos filhos em cena, em todos os momentos: na rua rodando chapéu, na universidade, na escola... a gente tinha um dilema: como educar os nossos filhos que não fosse de uma forma convencional? Que fosse uma diferenciada, assim, diferenciada para o melhor que eu vejo na minha prática, que eu vejo, que é estar comigo, como os pais em todos os momentos. Então, a gente pensou assim, vamos fazer uma brincadeira, um personagem... fizemos uma burrinha, um boneco pequenininho, que a Maria viu construir em casa, viu costurar a roupinha, participou do processo de criação da burrinha, em determinado momento ela vestiu essa burrinha e a gente falou assim: - Maria, quando mamãe e papai cantar a música e falar assim “com vocês Maria e sua burrinha Fumacinha”, você entra pra brincar? Lá na escola que a gente vai hoje, tá bom? e ela respondeu tá bom! Ela concordava com dois aninhos e isso foi o início de tudo!<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Entrevista ao programa Amigos das Histórias com Cia. Carroça de Mamulengos, gravado em 24.01.2014



Figura 7: Schirley retirando a boneca Mariama da sua caixa. Foto: Francisca Picanço.

É arte afet(u)ando a criação para uma sociedade onde crianças, jovens e adultos construam juntos seus tempos e territórios de aprendizagens, com o sentimento de união que é tão presente e permanece em todas as criações da Companhia.

... é uma inspiração porque a folia marcou muito minha infância, já que eu nasci aqui no estado de Goiás e desde pequeno eu ouvia folia de reis e a folia do divino. Sempre ia na casa da minha avó, minha vó Cota, meu vô Américo... e a muitos anos de alguma forma que eu to andando com uma folia pelo Brasil a Companhia Carroça de Mamulengos é uma folia! Que tem levado uma bandeira por esse país, é uma bandeira que busca alegria, que busca realizar um espetáculo que possa emocionar as crianças, os pais, as mães... sempre buscando um contato muito profundo com nossa cultura, com o mamulengo esse teatro popular nordestino e quando falo dele eu lembro de mestre Sólon, lembro muito de mestre Saúba, lembro de Joaquim Guedes, eu me lembro de Joaquim Lino, dos irmãos Relâmpagos, de Chico Daniel, mas principalmente eu lembro de Antonio Alves Pequeno, que era conhecido como Antonio Babau, que foi aquele... que me tratou, que cuidou de mim como um filho e que me ensinou um pouquinho dessa brincadeira, que eu vou caminhando com ela e acredito que um dia esses bonecos estarão nas mãos dos meus filhos.

E é uma bandeira que vai além de uma brincadeira, de um espetáculo, por que quem viaja esse país e começa amar essa terra, amar as árvores, amar os pássaros, amar os rios, amar nossas crianças, os homens e as mulheres, mas que realizar uma brincadeira bonita o que nós desejamos é reviver a vida, por que o que nós queremos mesmo é que o nosso público, sempre que eles saiam do nosso espetáculo, eles regressem para as suas casas e que eles possam ter uma fartura de pão, teto e agasalho<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Depoimento Carlos Gomide ao documentário Projeto Vida Viva Anápolis, 2011.





*Figura 8: No palco: Carlos, Schirley, Maria, Antonio, Francisco, João, Pedro e Mateus, Na plateia, indicado pela seta, o autor Aluizio Augusto.*

*Foto: Francisca Picanço.*

A Companhia Carroça de Mamulengos segue levando sua bandeira mundo afora.

**3ª parte:**

**PERSPECTIVAS FUTURAS**



## **NOVOS CAMINHOS PARA UM VELHO PALHAÇO**

Como disse nosso querido Carlos Gomide, à respeito da formação dos seus filhos, “creio que a melhor forma como se diz: é que forjar o caminho dos filhos não é apontando o caminho, mas caminhando no caminho”. Já há um caminho sendo caminhado nas artes, culturas e educação, que com a proximidade do final da graduação se alarga e traz consigo a perspectivas de novos caminhos e desafios.

Há necessidade de uma transformação nos corredores das universidades, principalmente, em tempo temeroso que vivemos, o movimento de ocupação na FE é uma esperança que a geração que escuta a queda dos velhos paradigmas está desperta, torço para que colegas de graduação permaneçam sonhando com outra possibilidade sociedade. Como na graduação obtive êxitos com pesquisas e tutoria, logo, permanecer vinculado a universidade em um mestrado que contemple temas relevantes abordados nesse TCC é uma das minhas pretensões. Também, há desafios que surgem no horizonte, como o convite da professora Fátima Vidal para participar da seleção de professores da Vivendo Mais, projeto de Ensino Fundamental da Associação Pró-Educação Vivendo e Aprendendo.

Contudo praticar os ensinamentos compartilhados pela Companhia Carroça de Mamulengos para que todas as pessoas da nossa sociedade tenham “fartura de pão, teto e agasalho”, permanece como o meu maior desafio.

## REFERÊNCIAS

- ALCURE, Adriana Schneider. **O riso do povo: recursos cômicos no mamulengo da Zona da Mata**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 5, nº1, p. 17-34. Rio de Janeiro, 2008.
- BAKTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988
- \_\_\_\_\_. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo-Brasília: Universidade de Brasília, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes: 2003
- BARBA, Eugênio. **A Canoa de Papel – Tratado de Antropologia Teatral**. São Paulo: Hucitec, 1994.
- BARBIER, René. **A pesquisa – ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política (Obras Escolhidas; Vol. I)**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.
- BRANDÃO, Carlos R. **O que é Educação**. São Paulo: Brasiliense, 34ª reimpressão 1997.
- CARREIRA, André. **Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1960, uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothscild Editores Ltda, 2007.
- CASTRO, Alice V. **O Elogio da Bobagem - Palhaços no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- EDITORA ABRIL. **Os melhores jogos do mundo**. São Paulo, 1978.
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GADOTTI, Moacir. **Pedagogia da Práxis**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2004.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. Territórios de diálogos possíveis. In: RIBEIRO, Maria Teresa Franco. MILANI, Carlos Roberto Sanchez (orgs). **Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009, p.37-86. Disponível em Scielo Books <http://books.scielo.org>. Acesso em 30 de junho de 2016.
- IKIU, Elisângela Carvalho. Respeitável público, o Circo chegou: trajetória e malabarismos de um espetáculo in **Revista Temporalidades – Revista Discente do Programa do Programa de Pós-graduação em História da UFMG**, vol. 3 n. 1. Janeiro/Julho de 2011

LARROSA, Jorge. **Experiência e alteridade em educação**. Revista Reflexão e Ação. Santa Cruz do sul, v.19, n. 2, jul/dez, p. 04-27, 2011.

\_\_\_\_\_. Elogio do riso. Ou como o pensamento põe, para dançar, um chapéu de guizos. In: **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.167-182.

MILAN, Giuseppe. Para uma pedagogia de comunidade: o educador social. In **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v.16, n.28, p.35-42, jul/dez, 2007.

NEIVA, Ivany Câmara. **Memórias de uma folia real – arte e vida do saltimbanco Pára-Raios**. Revista em Tempo de Histórias, Brasília, nº 8, 2004. Programa de Pós-Graduação em Histórias da UnB.

PEDERIVA, Patrícia; TUNES, Elizabeth. **Da atividade musical e sua expressão psicológica**. Curitiba: Primas/Appris, 2013.

\_\_\_\_\_; MARTINEZ, Andréia. **A escola e a educação estética**. Curitiba: CRV, 2015.

PUC CETTI, Ricardo. O riso em três tempos. In: FERRACINI, Renato (Org.). **Corpos em fuga**, corpos em arte. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores. Ed.: FAPESP, 2006.

REIS, Demian Moreira. **Caçadores de riso: o mundo maravilhoso da palhaçaria**. Tese (doutorado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2010.

SANTOS, A. A. Carvalho. SANZ, Cláudia L. **Tempos e infâncias: algumas contribuições de Walter Benjamin às práxis educacionais**. Artigo para o projeto de PIBIC 2015-2016 “Infância, Imagem e educação: um estudo acerca dos escritos de Walter Benjamin”. Brasília: UnB, 2016.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Imaginação e Criação na Infância**. São Paulo, Ática, 2009.

SITES:

Pioneira da arte-educação, Ana Mae Barbosa reforça: “Todo artista tem o que ensinar “. Disponível em <http://portal.aprendiz.uol.com.br/2016/08/12/pioneira-da-arte-educacao-ana-mae-barbosa-reforca-todo-artista-tem-o-que-ensinar>. Acessado em 25.09.2016.

AS ALEGRES ANDANÇAS DOS MAMULENGOS. Disponível em <http://www.revistaforum.com.br/digital/76/as-alegres-andancas-dos-mamulengos> .

Acessado em 20.11.2016.